Beschreibung

der

großen Orgel der Marienkirche

zu Wismar

sowie

der großen Orgel des Domes und der St. Martinikirche zu Halberstadt.

Ein Beitrag

zur

Beleuchtung und Würdigung

der

eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze

des

Herrn Musikdirektors Wilke

zu Neu-Ruppin

in Bezug auf die Orgelbaukunst.

Von

Ferdinand Baake,

Domorganisten zu Halberstadt.

Halberstadt,

Verlag von Robert Frantz.

Die Orgel tönt in feierlichen Klängen;
Nur hohen Dingen ist ihr Schall geweiht.
Sie stimmt das Herz zu heil'gen Lobgesängen,
Sie fühlet mit dem Menschen Freud' und Leid;
Sie schallt der frohen Braut am Hochaltare,
Und klagt mit den Betrübten an der Bahre.

Schiller.



Herr Musikdirector Wilke zu Neu-Ruppin ist mit einem offenen Sendschreiben *) hervorgetreten, dessen Tendenz keine andere ist, als die Herren Musikdirector Bach in Berlin, Organist Friese in Wismar, Orgelbaumeister Schulze aus Paulinzelle, den Referenten und in Bausch und Bogen Alle, die nicht seiner Ansicht sind, als ein Gezücht von Halbwissern und Pfuschern in Sachen einer Kunst (des Orgelbaues) zu bezeichnen, von der sie höchstens nur den Vorhof gesehen; sich selbst dagegen, als den ersten Mann vom Fach darzustellen. Für diejenigen, welche Herrn Wilke in Folge persönlicher Berührung als einen altersschwachen Mann kennen zu lernen Gelegenheit hatten, dem ein maaßloser Ehrgeiz schon frühzeitig ein ruhiges und begründetes Urtheil raubte, bedarf es auch nicht eines einzigen Wortes der Erwiderung; Fernstehende aber wird eine ruhige Darlegung des Sachverhältnisses die Schmähschrift würdigen lehren und ihnen zugleich

*) Offenes Sendschreiben an die Herren Musik-Direktor W. Bach in Berlin, Organist Baake in Halberstadt und Organist Friese in Wismar, betreffend die in der St. Marienkirche zu Wismar neuerbaute Orgel, und die Leistungen des Orgelbauer Herrn Schulze aus Paulinzell im Orgelbau. Von Friedrich Wilke, Musik-Director in Neu-Ruppin. Hamburg 1845. Verlag von Schuberth & Comp.

zeigen, in welche arge Inconsequenzen Selbstverblendung H. W. noch am Abend seines Lebens gebracht hat. So grundsätzlich gern sich auch der Referent über der Sphäre „der Persönlichkeit" halten möchte, so unerläßlich bleibt es ihm in diesem Falle, wo sich bereits Sache und Person im fraglichen Punkte nicht mehr trennen läßt, auch auf persönliche Verhältnisse etwas näher einzugehen. Im Jahr 1825 trat Referent zuerst mit H. W. durch einen Jugendfreund, der damals am Gymnasio zu Neu-Ruppin Lehrer war und ihm Grüße v. H. W. überbrachte, in einen brieflichen Verkehr, der 1836 zu persönlicher Bekanntschaft führte, als der Umbau der hiesigen Domorgel, sowie der Wunsch Schulzesche Orgeln kennen zu lernen, H. W veranlaßte, hierher zu kommen. Wie H. W. damals über S. Leistungen urtheilte, mögen die Leser selbst aus einem Aufsatze entnehmen, den derselbe in Nr. 43 der allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1836 einrücken ließ, und aus dem die betreffende Stelle hier wörtlich folgt:

„Gleichzeitig mit diesem wirkt als ausgezeichneter und uneigennütziger Künstler der Orgelbauer Hr. Joh. Friedr. Schulze aus Paulinzell und Bürger zu Mühlhausen. Seine Meisterwerke werden nicht nur da, wo er sie aufstellte, von Sachverständigen als solche gewürdigt, sondern sein Ruf als denkender und gewissenhafter Künstler verbreitete sich im In- und Auslande weit und breit. Hierdurch bewogen und durch Erfahrung mißtrauisch gemacht, da oft Tadel wie Lob verschwendet, sogar verkehrt wird, begab ich mich in diesem Jahre nach Halberstadt, wo Hr. Schulze die große und berühmte Orgel in der Domkirche umarbeitet, um mich selbst vom Werthe seiner Arbeit zu überzeugen. — Durch die Güte des dortigen Domorganisten, Hrn. Baake, erhielt ich Gelegenheit, nicht nur die vom Hrn.

S. neu verfertigten, zur Domorgel gehörenden einzelnen Theile als Bälge, Tastaturen u. s. w., sondern auch die von ihm verfertigte und kürzlich zu Sargstädt bei Halberstadt in der Kirche aufgestellte neue Orgel zu untersuchen. Sie besteht nur aus 18 Stimmen, hat zwei Manuale und ein freies Pedal, vereinigt zarte und kräftige Stimmen und wirkt ergreifender, als Werke mit doppelter Anzahl gleicher Register. Ferner sah und hörte ich die von ihm reparirte große und schöne Orgel in der Benedict-Kirche zu Quedlinburg und sodann ein kleines von ihm ebenfalls neu verfertigtes Orgelwerk, das bis dahin zum Gebrauche beim Gottesdienste in der Domkirche aufgestellt wurde, bis die Reparatur beendigt ist.

An allen diesen Werken fand ich sorgfältige und saubere vortreffliche Arbeit, überall das bewährt, was von dem bescheidenen und anspruchslosen Künstler gerühmt worden ist; ja, ich fand noch Unerwartetes, nämlich Töne von Labialstimmen, die jeden Sachverständigen auf eine höchst angenehme Art täuschen, weil sie denen einer zarten Zungenstimme so vollkommen ähnlich klingen, daß es, um zur vollkommenen Ueberzeugung zu gelangen, nöthig ist, die Pfeifen, während sie gebraucht werden, zu sehen und ihren Klang zu hören; sein Subbaß und Bordun 16′ sprechen auch in den tiefsten Tönen mit einer solchen Präcision, Klarheit und Kraft an, wie dies mir bis hierher noch nicht so vereint vorkam Die Posaune 16′, mit freischwingenden Zungen und Schallbechern von Zink, hat so runden kräftigen und glänzenden Ton, wie er durch keine Posaunenstimme 16′ mit aufschlagenden Zungen erzielt werden kann; auch läßt ihre präcise Ansprache nichts zu wünschen übrig.

Wenn das in der Domkirche aufgestellte kleine Orgelwerk gleich nur hinter dem Kirchenschiffe auf einem Seitenchore, nahe am Altare und zwar gleichsam in einer Nische steht, so füllt es dennoch nicht nur die hohe und große Kirche vollkommen mit seinem würdevollen Tone, sondern genügt auch zur hinlänglichen Leitung des Gesanges einer ziemlich zahlreichen Ge-

meinde, was um so mehr auffällt, da es nur aus folgenden 12 klingenden Stimmen besteht:

Hauptwerk:

1) Principal 8′ von Zinn.
2) Bordun 16′ von Holz.
3) Viola da Gamba 8′ v. Z.
4) Hohlflöte 8′ v. H.
5) Octave 4′ v. Z.
6) Mixtur 5fach, aus 2′ v. Z.

Oberwerk:

7) Principal 4′ v. Z.
8) Flauto traverso 8′ v. H. gebohrt, geschliffen und inwendig lackirt.
9) Lieblich-Gedact 8′ v. H.

Pedal:

10) Subbass 16′ v. H. und gedackt.
11) Posaune 16′ freischwingende Zungen, die Schallbecher v. Z.
12) Violoncello 8′ v. H.

Beachtungs- und lobenswerth ist ferner; Hr. Schulze liefert nur gute Materialien, nur Meisterhaftes, und arbeitet dennoch für so billige Preise, daß es kaum zu begreifen ist, wie er als Künstler dabei bestehen kann; ja bei so sehr bescheidener Veranschlagung gibt er öfter mehr noch, als es der Anschlag besagt. Er lieferte z. B. zu der Domkirchenorgel zu Halberstadt noch unentgeldlich: das ganze Regierwerk zu vier Manualen und einem Pedale, so wie sämmtliche Registerstangen und neue weiße Beläge zu vier Tastaturen. Solche Dinge verdienen eine öffentliche Anerkennung; möge sie nur nicht, wie das leider oft schon geschah, den hämischen Neid erwecken und Veranlassung geben, daß er seine giftigen Zähne wetze und den achtbaren Künstler mit seinem Geifer beschmutze; möge sie vielmehr zur Nachahmung anfeuern. Es gibt gewiß der hochachtbaren Arbeiter noch mehr, ich kenne aber ihre Arbeiten nicht,

vermag daher kein Urtheil zu fällen, und gehe daher zu dem über, was ferner noch in dem vorhin genannten Zeitraume für Verbesserung der Orgeln geschah."

Schon in demselben Jahre erhielt H. S. durch H. W. den Auftrag, für die Marienkirche zu Wismar eine Orgel zu bauen, und reiste deßhalb auch dorthin, um die näheren Verhältnisse zu dem Bau derselben an Ort und Stelle genau kennen zu lernen. Der Bau dieser Orgel veranlaßte H. W. zu einem zweiten Besuche im folgenden Jahre, um die weiteren Verhandlungen mit dem hier noch anwesenden H. S. näher abzuschließen. So wurde ich mit H. W. ganz vertraut und nahm an dem Gelingen jener Orgel den innigsten Antheil.

Schon damals hatte H. S. bei der Annahme der von H. W. gefertigten Disposition vielfache Kämpfe, inzwischen rieth ich, einstweilen ruhig nachzugeben, weil ich die Unmöglichkeit erkannte, H. W. von seinen Ansichten abzubringen. W. schied von H. S. und mir, in der freundschaftlichsten und herzlichsten Weise. Hätte ich jedoch in jener Zeit alle die unangenehmen Folgen vorhersehen können, in welche H. S. später durch H. W. verwickelt wurde, so würde ich im Interesse der Kunst auf das Kräftigste opponirt, oder H. S. gerathen haben, die Ausführung gar nicht zu übernehmen. Nach H. W. Abreise traf Herr Professor Töpfer, der längjährige Freund des H. S., von Weimar hier ein. Mit ihm wurde die Wilkesche Disposition auf das Genaueste berathen, und später arbeitete derselbe einen umfassenden Bauplan aus, nach welchem das Werk in allen seinen Theilen hergestellt worden ist. Daß nun nach diesem Plane manche Aenderungen in der Wilkeschen Disposition gemacht

wurden, ist das geringste Verdienst, welches sich Herr Professor Töpfer auch um den Bau dieser Orgel erworben hat. Hätte H. W. diese Musterarbeit kennen gerlernt, so würde er die Ueberzeugung haben gewinnen müssen, daß er einen solchen nach mathematischen und physikalischen Grundsätzen gearbeiteten Plan zu liefern, gänzlich unfähig ist. H. Töpfer und H. S. haben für die Vervollkommnung der Orgelbaukunst seit einer Reihe von Jahren gemeinschaftlich so nützlich gewirkt, daß durch sie eine neue Epoche dieser Kunst eingetreten ist. Beide Männer haben aber bei der Wismarschen Orgel Alles aufgeboten, um das Höchste und Vollendetste, was ihren vereinten Kräften möglich war, zu leisten. Herr P. Töpfer ist in der Zeit, wo H. S. seine Mitwirkung am dringendsten wünschte, während des Baues der Orgel, persönlich gegenwärtig gewesen, und hat mit H. S. gemeinschaftlich das Werk intonirt. Die freischwingenden Zungenstimmen, welche H. W. als die mißlungensten Stimmen der Orgel bezeichnet, hat H. Töpfer nach neuen von ihm gefertigten Mensuren ganz allein gearbeitet. Sie haben einen wunderschönen Toncharakter und vereinigen sich mit den Labialstimmen so zauberisch, wie dies in keiner sonst berühmten Orgel der Fall ist. So sehr nun H. W., als er die ersten freischwingenden Zungenstimmen der Schulzeschen Orgeln hier kennen lernte, sich mit dem größten Lobe über dieselben öffentlich ausgesprochen, (s. o. pag. 6—9) eben so sehr sucht er die Schönheiten derselben bei den vorhandenen Stimmen der Wismarschen Orgel herabzuwürdigen. H. T. sowohl als H. S. sind freilich mit einigen der freischwingenden Zungenstimmen, wie sie dieselben jetzt zu fertigen im Stande sind, noch lange nicht zufrieden; die Erfindung ist

noch zu neu, als daß sie nicht noch größerer Verbesserungen fähig sein sollte; daß aber diese Stimmen schon jetzt alle aufschlagenden Zungenstimmen an Tonschönheit übertreffen, ist eine factische Wahrheit, die H. W. selbst früher in der allgemeinen musikalischen Zeitung anerkennt. Glaubt H. W. nun bessere freischwingende Zungenstimmen nach eigener Construction fertigen zu können, als die in der Marienorgel zu Wismar sind, so möge er entweder den Beweis liefern, oder wenn dies für ihn eine Unmöglichkeit ist, wie sie es denn ist, einstweilen das vorhandene Gute lieber dankbar anerkennen, als herabwürdigen. Gegen die Zeit der Vollendung des Baues ersuchte mich H. S. bei der Revision der Orgel anwesend zu sein. Ich sagte gern zu, und versprach zugleich, da in jener Zeit der Organist der Marienkirche gestorben war, am Tage der Einweihung die Orgel zu spielen. Daß ich meiner Seits dem Versprechen nicht nachkommen konnte, lag nur darin, daß H. S. mich von dem Termine der Revision zu spät in Kenntniß setzte, und dringende amtliche Geschäfte: die Aufführung des Oratoriums die Schöpfung von Hayd'n, bei welcher ich die Direction übernommen hatte, mich hier zurückhielten, wie dies auch H. W. nicht unbekannt sein kann, dem ich damals in einem Briefe mein Bedauern aussprach, nicht mit ihm zuleich die neue Orgel kennen zu lernen.

Kurz darauf erhielt ich von H. W. einen ausführlichen Brief, in dem zu meinem größten Erstaunen die von ihm beabsichtigte Normalorgel als ein in jeder Hinsicht verfehltes Werk bezeichnet wurde.

Ganz anders lautete das Urtheil des H. Töpfer, und ohne mich hier auf dasselbe irgend stützen zu wollen, wußte

ich mich einstweilen über Herrn W. Tadel zu beruhigen, da ich längst die Ueberzeugung gewonnen hatte, daß derselbe die Fortschritte der Orgelbaukunst nicht mehr zu würdigen im Stande sei.

Ein später an mich ergangenes Gesuch des mir bis jetzt noch persönlich unbekannten Herrn Meinecke, Organisten an der Petri-Kirche zu Hamburg, der durch das Brandunglück auch seine Orgel verloren hatte, zur Erbauung einer neuen Orgel hier ein Orgelconcert zu geben, wurde bald darauf der Anlaß zu einer Reise nach Wismar, da ich es für das Zweckmäßigste erachtete, um seinem Wunsche in einträglichster Weise zu entsprechen, in den vorzüglichsten Städten Meklenburgs Orgelconcerte zu geben. Herrn Musikdirector Bach in Berlin, der ebenfalls die Wismarsche Orgel kennen zu lernen wünschte, theilte ich jenen Plan mit, und ich erhielt von ihm zugleich die Zusage der freundlichsten Unterstützung. Bei der schlechten Beschaffenheit der Orgeln in fast allen Meklenburg-Schwerinschen Städten war dies indeß nur in Wismar möglich. Zwar fanden wir noch in Rostock eine schöne und große Orgel, mußten indeß den Plan zu einem Concerte fallen lassen, weil die Jahreszeit die meisten Musikfreunde in die Seebäder gelockt hatte. Auf der Rückreise hatte ich mir vorgenommen H. W. persönlich zu besuchen; allein Umstände behinderten mich, daher ich ihm von hier aus das Urtheil schriftlich mittheilte, welches Herr Bach und ich über die Orgel zu Wismar durch eigene Prüfung gewonnen hatten. Daß unser beider Urtheil ein von dem des Herrn W. ganz abweichendes war, brauche ich den Lesern wohl nicht zu sagen.

Haltbare Gründe für das Gegentheil wußte H. W. in der weiteren Correspondenz nicht beizubringen, und um in einer freundschaftlichen Correspondenz die Streitsache nicht immer von Neuem aufgenommen zu sehen, brach ich dieselbe ab, da sich überdies H. W. etwas kalt durch dieselbe berührt zu fühlen schien.

Im Verfolg unseres in Wismar gegebenen Concertes *) hatte sich ein dasiger Kunstrichter sowohl über das Concert selbst, als auch über die Marienorgel in dem Schweriner freimüthigen Abendblatte ausgesprochen, (Freimüthiges Abendblatt 1341 vom 13. September 1844 pag. 725) aus welchem ich hier das Betreffende aufnehme:

---

*) Durch die hiesige Domorgel veranlaßt, habe ich in mehreren Compositionen die Orgel wie ein großes Orchester zu benutzen versucht. Unter diesen befindet sich auch, (nach dem Gedichte, „Hoffnung auf Gott" von Mahlmann,) eine geistliche Sinfonie in vier Sätzen, für Orgel, Trompeten, Hörner, Posaunen und Pauken, welche ich in dem Concert zu Wismar mit vortrug. Diese Sinfonie, sowie der von mir für die Orgel bearbeitete originelle Mittelsatz der siebenten Sinfonie von Beethoven, den ich gleichfalls spielte, waren die Veranlassung, daß ich mir bei der freundlichsten Anerkennung, mit welcher sich dasige Musikfreunde über unser Concert, sowie über die vortreffliche Marienorgel aussprachen, (ohne freilich zu ahnen, daß meine Worte veröffentlicht würden) die Bemerkung erlaubte, daß Herr Schulze in seiner Kunst eben so Großartiges leiste, als Beethoven in der seinigen. Nur einem Manne wie H. W., der das Wunderbare und Göttliche der Beethovenschen Tondichtungen vielleicht eben so wenig zu fassen im Stande ist, als das größte Meisterwerk des H. S. richtig zu beurtheilen, ist es möglich, sich über meinen Vergleich in seiner Schmähschrift auf die hämischste und boshafteste Weise auszusprechen und dabei gänzlich zu vergessen, daß er selbst öffentlich, und der Behörde zu Wismar schriftlich, Herrn Schulze als den vorzüglichsten **aller** Meister bezeichnet hatte.

„Während der national-öconomische Geist einer kräftigere und freiere Formen versprechenden deutschen Zeit seine belebenden Adern auch bis zu uns auszuströmen im Begriffe steht und das ohne Zweifel bald gesicherte Inslebentreten einer wismar-hagenower Eisenbahn strebende Gemüther zu froheren Hoffnungen stimmt; während für Neuseeland und Indien evangelische Begeisterung mit Gebet und Gaben arbeitet und dem harmlosen und freien Sohne der Natur die Boten eines ungewissen, vielleicht die Keime trostloser Gährungen in seinem Schooße bergenden Friedens sendet; während ferner das Auge des Neugierigen die freilich schon bekannten, aber dennoch ungewohnten Gestalten und rußigen Gesichter der Matrosen vom Bogatyr anstaunt — will ich stillerer, oft verkannter und nur zu bald vergessener Schöpfungen vaterländischer, ich will sagen, deutscher Kunst gedenken, wozu ich durch die Anwesenheit zweier Virtuosen im Gebiete der Musik, nämlich des Herrn Ferd. Baake, Domorganisten aus Halberstadt, und des Herrn Musikdirectors A. W. Bach aus Berlin und durch ein am 29. v. M. zum Besten einer in der Petrikirche in Hamburg neu zu erbauenden Orgel von den genannten Herren in der hiesigen Marienkirche gegebenes Orgel-Concert Veranlassung nehme. Bevor ich jedoch vom Concerte und den Leistungen jener Künstler insbesondere rede, ist es meine Pflicht, einen ehrenwerthen, biedern Mann zu nennen, den Herrn Schulze aus Paulinzelle, den Erbauer der neuen Orgel unserer Marienkirche. Deutschland kennt diesen Mann schon lange, aber Meklenburg noch wenig. Hier am Orte hat die Künstlerehre desselben seit der Vollendung seines Werkes einer dreijährigen sehr entmuthigenden Prüfung, doch muß ich hinzufügen, ohne Schuld der Behörden, unterlegen. Herr Schulze, in ganz Deutschland bekannt als derjenige, welcher der seit einem halben Jahrhundert fast ohne allen Fortschritt dahinschleichenden Orgelbaukunst neue Bewegung, neues Leben gibt, dieser Mann, dem in seinem Fache heute vielleicht Keiner gleicht, mußte am hiesigen

Orte, ich weiß nicht, soll ich sagen durch die Beschränktheit oder die Mißgunst zur Entscheidung über die Güte des Werkes zugezogener Kritiker, als nicht genügend in seinem Fache erscheinen. Obigen beiden Künstlern, im Vereine mit dem Herrn Organisten Friese hieselbst, dankt er nach jahrelanger Sorge die Anerkennung, welche man ihm jetzt zollt. Die Herren Bach, Baake und Friese haben gemeinschaftlich der hiesigen Behörde ein Gutachten über Herrn Schulze's Leistung übergeben, wodurch alle weiteren Bedenken beseitigt worden sind. Um nun mit kurzen Worten die Bedeutung des Herrn Schulze als Künstler, sowie den Werth seines hier gelieferten Werkes herauszustellen, gebe ich eine mündliche Aeußerung des Herrn Baake, der Hrn. Sch. als Orgelbaukünstler auf dieselbe Stufe stellt, welche Beethoven in der Musik einnimmt, und das hiesige von ihm gelieferte Orgelwerk das erste nennt, welches bis jetzt unerreicht dasteht, sowohl was die Kraft des Ganzen, als die Anmuth der einzelnen Stimmen anlangt. (Hr. Baake ist Auctorität, er kennt nicht allein alle bedeutenden Orgelwerke Deutschlands und der angrenzenden Länder, er ist selbst im Besitze eines der vorzüglichsten unter diesen.) Und dieses Werk mit 58 klingenden Stimmen kostet nur gegen 8000 Rthlr., eine Wohlfeilheit, welche fast unglaublich erscheinen möchte. Es ziert eine der wegen ihrer Verhältnisse schönsten Kirchen nicht allein Norddeutschlands, sondern des gesammten Vaterlandes.„

H. W. fühlte sich als Revisor der Orgel durch dieses Urtheil in dem Grade verletzt, daß er in demselben Blatte (Beilage zu Nr. **1360** am **7.** März **1845** pag. **195—199**) seinen Tadel über die Orgel in ein und zwanzig Sätzen veröffentlichte. In einigen späteren Nummern des Schweriner freimüthigen Abendblattes trat Herr Organist Friese zu Wismar, ein eben so gründlicher, als gerechter Sachkenner, auf (Siehe Beilage). Jetzt nun hat H. W. die schon im Schweriner Abendblatte veröffentlichten ein und zwanzig

Sätze in dem oben bezeichneten Sendschreiben weiter ausgeführt und geht in seinen dasigen Suppositionen sogar so weit, daß er Herrn Bach und mir eine unmittelbare Theilnahme an dem in dem Schweriner Abendblatte erschienenen Artikel unterschiebt.

Hätte ich jemals nach den Seifenblasen des Ruhmes haschen wollen, so hätte sich mir in einem Zeitraume von zwanzig Jahren, während dessen ich hier die Concerte und den Singverein dirigirte, wohl ein besseres Feld dazu dargeboten, als im Schweriner Abendblatt, das hier auch nicht Einer kennt und liest. Noch weniger aber möchte es H. W. gelingen, mich hier anderweitiger eigennütziger Motive zu verdächtigen, da selbst meine Feinde einräumen müssen, daß ich mit Hintenansetzung aller äußeren Vortheile der Kunst stets Opfer gebracht habe.

Ebenso befremdend ist der Ausspruch des H. W., daß jener Aufsatz des Schweriner Abendblattes (S. pag. 14.) durch seine Maaßlosigkeit den Beweis der Ignoranz des Verfassers liefere; denn dürfen wir hiernach einen Schluß auf H. W. zurück machen, so mag er es uns nicht verübeln, wenn wir ihn öffentlich der Inconsequenz zeihen, da wir nach den Vorgängen in der musikalischen Zeitung in diesem Urtheile nur sein eigenes Urtheil aussprechen.

Ferner nennt H. W. Seite 5 des Sendschreibens das Lob, welches der Verfasser jenes Aufsatzes in dem freimüthigen Abendblatte über H. Schulze ausspricht: „die ungemessenste Lobhudelei und eine Verhöhnung der Wissenschaft selbst.“

Wie schwindet aber jenes Lob des anonymen Verfassers über H. S. gegen das des H. W. in der allgemeinen mu-

sikalischen Zeitung. Hatte H. W., als er diese Stelle niederschrieb, das Gedächtniß so gänzlich verlassen, und mußte Altersschwäche sich so bitter an ihm rächen?! Nur von diesem letzteren Gesichtspunkte aus kann H. W. wegen seiner Inconsequenzen vor dem Forum eines denkenden Publikums einige Entschuldigung finden.

Auf andere Motive, wie man sie etwa aus einem Briefe, den H. S. von H. W. erhalten hat, folgern könnte, will Referent zu Ehren des H. W. nicht schließen. Er hält sich daher rein an die Sache.

Sollte H. S. oder dessen Gehülfen bei der Wismarschen Orgel vielleicht nicht in allen Theilen so meisterhaft gearbeitet haben, als es in den Orgeln der Fall war, welche H. W. früher kennen gelernt hatte? Hierauf entgegne ich, daß derselbe gerade bei diesem, dem größten seiner ganz neu gefertigten Werke, Alles aufgeboten hat, das möglich Vollendetste seiner Kunst zu liefern, und werde ich in dem weiteren Verlaufe dieser Entgegnung die Beweise dafür beibringen. Hier sei zunächst nur bemerkt, daß H. S. die wichtigsten Arbeiten während seiner Nichtanwesenheit, wie bei seinen früheren Bauten, so auch bei der Marienorgel, unter der Oberaufsicht seines damals ersten Werkführers, des Herrn Orgelbaumeisters Winzer, der gegenwärtig in Wismar lebt, ausführen ließ. Alle zur Mechanik gehörigen einzelnen Theile, sowie deren Zusammensetzung waren daher in Wismar denselben Händen anvertraut, als hier. Fand H. W. nun im Jahre 1836 an allen Schulzeschen Orgeln, die er kennen lernte, „die sorgfältigste, sauberste und vortrefflichste Arbeit": so nimmt es wahrlich Wunder, daß H. Winzer, welcher seit jener Zeit in der Orgelbaukunst nicht unbedeu-

tende Fortschritte gemacht und schon damals die Absicht ausgesprochen hatte, sich in Wismar niederzulassen, gegen seinen eigenen Vortheil durch schlechtere Arbeit die Zufriedenheit des Revisors und sein künftiges Lebensglück hätte verscherzen sollen.

Das Scandalöseste in der Wismarschen Angelegenheit documentirt besonders das zweideutige, inconsequente Verfahren des H. W.

Was ist von einem Sachkenner zu halten, der seinem Revisionsberichte durch seine öffentliche Beurtheilung geradezu widerspricht? Denn während er in jenem die bedeutenden Leistungen des H. S. gebührend anerkannt, setzt er sie in dieser unter alle Kritik herab. Was sollen Urtheilsfähige, und unbefangene Sachkenner von einem Manne halten, der H. S. einmal wegen seiner unbestrittenen Meisterschaft lobt und empfiehlt und ihn ein anderes Mal mit dem Prädikate eines Pfuschers zu verunglimpfen sich nicht entblödet? Wie kann sich ein Mann mit solchen Widersprüchen vor das Forum der Oeffentlichkeit wagen? Wie kann er hoffen, mit solchen illusorischen Inconsequenzen die Kritik bestechen zu können? Wie kann er glauben, daß einem solchen Treiben nicht eine unlautere Gesinnung untergeschoben werden müsse?

Wäre es zweifelhaft, ob ein solcher Charakter dennoch das Urtheil der Betheiligten und Sachkenner bestechen könne, so dürfte mich persönlich sein eingebildetes Auftreten in der Schmähschrift irritiren; allein wenn derselbe von mir zu sagen sich erlaubt: „daß er schon wiederholte Veranlassung gehabt habe, mein Urtheil in Sachen des Orgelbaues als incompetent zu betrachten“, so frage ich jetzt, bei welcher Veranlassung, bei welcher etwanigen Orgelrevision H.

W. mein Urtheil incompetent befunden hat, da ich doch mit ihm niemals in irgend einer Orgelangelegenheit in Berührung gekommen bin. Oder glaubt H. W., dies durch meine Correspondenz erkannt zu haben, dann hätte der arme Mann jetzt ein sehr schwaches Gedächtniß. Schon in einem Briefe vom 5. März 1834 nennt derselbe mein Urtheil in Sachen des Orgelbaues ein reifes. Ueber solche altersschwachen Anfälle, kann man höchstens ein gewisses Mitleiden empfinden.

Was ich von der Orgelbaukunst verstehe, überlasse ich Kennern die sich des Guten freuen, an den beiden hiesigen Schulzeschen Orgeln im Dom und St. Martin zu beurtheilen, zu deren gänzlichen Umbau ich nach Töpfers Theorie den Bauplan fertigte, nach welchem alle einzelne Theile dieser Orgeln umgearbeitet sind.

Wie weit überhaupt meine Liebe zur Orgelbaukunst von der des H. W. ganz und gar verschieden ist, geht wohl aus Folgendem am Besten hervor. Während H. W. sich überall als den ersten Sachkenner im Orgelbaufache hinstellt, öffentlich und privatim den Behörden seine Dienste anbietet, um in den entferntesten Gegenden Orgelrevisionen zu erhalten, habe ich in den letzten zehn Jahren, so häufig ich auch von den Behörden darum ersucht worden bin, nicht eine einzige Orgel mehr revidirt. Die vielfachen Unannehmlichkeiten die ich bei der uneigennützigsten Liebe für die Orgelbaukunst gerade durch Orgelrevisionen erfahren habe, waren Veranlassung, gar keine Orgelrevisionen ferner zu übernehmen. Ich erfreue mich an jedem schönen Werke, und erkenne die eigenthümliche Trefflichkeit jedes Meisters, und

wäre er mein größter Feind, mit Vergnügen an, das wissen Alle, deren Werke ich in ihrer Gegenwart spielte.

In diesem Verhältnisse stehe ich auch nur zu H. S. und in keinem abhängigen, oder sonst unwürdigen, wie es H. W. in seiner Schmähschrift zu documentiren sucht.

Nun komme ich aber auf einen Punkt der W.'schen Schmähschrift, wo er seinem Stolze wirklich die Krone aufsetzt. Sogar die Behörde zu Wismar, die das größte Vertrauen ihm bei dem Bau der Orgel bewiesen hatte, läßt er in seiner Schrift nicht unangefochten, sondern macht derselben die größten Vorwürfe, daß sie ihn nicht noch einmal zu der von uns abgehaltenen Revision zugezogen habe, um an Ort und Stelle sein Urtheil vertreten zu können. Die Behörde hatte sich gleich nach der erfolgten Anstellung des Herrn Organisten Friese einen Bericht über die Beschaffenheit der Orgel geben lassen und war daher von der Vortrefflichkeit des Werks hinlänglich überzeugt. Unser kurzer Bericht über die Orgel enthielt nur die Bestätigung des schon von Herrn Friese über dieselbe abgegebenen Urtheils.

Durch diese Mittheilungen glaube ich nun genugsam bewiesen zu haben, wie sehr H. W. uns Unrecht thut, wenn er in seiner Schrift behauptet, „daß wir die Hand zu einem Streiche hinter seinem Rücken geboten hätten."

Derselbe wird hiernach auch wohl begreifen, daß nur die Behörde zu Wismar, keineswegs aber H. Bach und der Referent ihn zu einer gemeinschaftlichen Revision auffordern konnten, da wir vor unserer Ankunft in Wismar selbst noch keinen Auftrag dazu erhalten hatten. Glaubte H. W. nun, daß sich die Behörde zu Wismar vielleicht durch unsere Ge-

genwart veranlaßt finden würde, uns um ein schriftliches Urtheil über die Marienorgel zu ersuchen, und befürchtete er, daß dasselbe von dem seinigen verschieden sein würde, so konnte er zu derselben Zeit, als wir in Wismar waren, auch daselbst gegenwärtig sein, da ich ihm lange genug vorher angezeigt hatte, daß ich nach Wismar reisen würde. — Oder sagte ihm damals schon sein Gewissen, daß es besser sei, während unserer Anwesenheit in W. nicht zu erscheinen?

Bevor ich nun die Unwahrheiten, welche H. W. in ein und zwanzig Sätzen seines Schreibens niedergelegt hat, näher beleuchte, gebe ich hier die Disposition der Stimmen der Marienorgel, wie sie H. W. in der allgemeinen musikalischen Zeitung № 9, 1838 veröffentlichte und zugleich die Abänderungen des H. S., nach welchen derselbe die Orgel erbaute.

A. Hauptwerk.

	Aenderungen und Verbesserungen der Stimmen nach welchen H. S. sie geliefert:
1) Principal 16′ von Holz.	1) Die höhern Octaven sind bei dem Principal 16′ von Zinn gefertigt.
2) Principal 8′ von englischem Zinn mit aufgeworfenen Labien und hell polirt. Stand im Prospect.	2) Principal 8′ von englischem Zinn u. s. w.
3) Quinte $5\frac{1}{3}$′ von Metall.	3) Quinte $5\frac{1}{3}$′ von 12löthigem Zinn. Die große Octave ist gedeckt, die übrigen sind offen.

4) Octave 4′ von 14löthigem Zinn.	4) Octave 4′ von 12löthigem Zinn.
5) Superoctave 2′ von 14löthigem Zinn.	5) Bordun 32′ von Holz fängt vom kleinen g an.
6) Scharf 5fach aus $2\frac{2}{3}$, $1\frac{3}{5}$, $1\frac{1}{3}$ und 1′ Berliner Probezinn (12löthig) geht durch und von $\bar{c}$ an erweitert sich die Mensur um ein Weniges, damit es in den obersten Octaven des Discantes einen würdevolleren Ton als bei gleich fortlaufender Mensur erhält	6) Ueber die weit zweckmäßigere Bearbeitung dieser Stimme habe ich mich sub № 2, 3, 11 u. 12 ausgesprochen.
7) Cornett 3fach aus $2\frac{2}{3}$, 2, $1\frac{3}{5}$′ englisch Zinn, fängt von f an.	7) Cornett 3fach aus 4, $2\frac{2}{3}$, $1\frac{3}{5}$′ beginnt schon von c, und ist nach der contractlichen Bestimmung aus 12löthigem Zinn gearbeitet.
8) Cimbel 3fach aus 1′ $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ repetirt in allen Octaven auf c.	8) Cimbel 3fach, von 12löthigem Zinn, besteht aus 2, 1 und $\frac{1}{2}$′ und repetirt nur zweimal nämlich auf $\bar{c}$ und $\bar{\bar{c}}$.
9) Quintatön 16′ von Metall.	9) Quintatön 16′ von C bis F von Holz, die Uebrigen von 12löthigem Zinn.
10) Gedact 8′ von Holz.	10) Gedact 8′ bis $\bar{a}$ v. Holz, die Uebrigen aus Zinn.
11) Gemshorn 4′ von Metall.	11) Gemshorn 4′, von 12löthigem Zinn.

12) Hohlflöte 8′ von Holz, in der ersten Octave gedeckt.

13) Viola da Gambe 8′ von C — H von Holz. Fortsetzung englisch Zinn.

NB. Der Orgelbauer Herr Schulze, der diese Orgel wahrscheinlich erbauen wird, hat mir Proben gegeben, daß er den Uebergang von hölzernen Pfeifen zu denen von englisch Zinn so herbeizuführen weiß, daß ihn auch ein geübtes Ohr nicht zu finden vermag.

14) Trompete 16′ mit freischwingenden Zungen und schwacher Intonation, damit die Sechszehnfüße im Manual nicht merklich hervortreten können, weil die Manualhöhe 8füßig ist und diese nicht dominiren dürfen. Die Schallbecher von Zink.

15) Trompete 8′ mit freischwingenden Zungen und starker Intonation, Schallbecher von Zink.

12) Hohlflöte 8′ von Holz, in der tiefen Octave gedeckt.

13) Nach der im Contract befindlichen Disposition hat W. statt der Gambe 8′ hier Terpodion 8′ verlangt und H. S. hat diese Stimme nach der Vorschrift des H. W. in der tiefen Octave von Holz und in den übrigen von englischem Zinn gearbeitet.

14) Trompete 16′ u. s. w.

15) Trompete 8′ u. s. w.

B. Zweites Werk. (Oberwerk)

1) Principal 8′ aus englischem Zinn und von F. im Prospect.	1) Principal 8′, aus englischem Zinn. Von $\bar{c}$ an stehen die Pfeifen auf der Windlade, jedoch sind dafür stumme Prospectpfeifen vorhanden.
2) Octave 4′ von 14löthigem Zinn.	2) Octave 4′ von 12löthigem Zinn.
3) Quinte $2\frac{2}{3}$′ von Metall.	3) Quinte $2\frac{2}{3}$′ von 12löthigem Zinn.
4) Superoctave 2′, von 14löthigem Zinn.	4) Superoctave 2′ von 12löthigem Zinn.
5) Mixtur 4fach, Berliner Probezinn, aus 2, $1\frac{1}{3}$, 1 und $\frac{1}{2}$′, repetirt in allen Octaven von c an, und zwar mit dem Grundton und dessen Quinte wechselnd.	5) Mixtur 5fach von 12löthigem Zinn, besteht aus: 2, $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$′, und repitirt auf g und $\bar{g}$, daher nur zweimal
6) Rohrflöte 16′ von C — H von Holz, Fortsetzung von Metall.	6) Bordun 16′ bis $\bar{c}$ von Holz. Fortsetzung von 12löthigem Zinn.
7) Gedact 8′ von Holz.	7) Hohlflöte 8′ von Holz, die tiefe Octave gedeckt.
8) Lieblich-Gedact 4′ von Metall.	8) Lieblich-Gedact 4′ die beiden tiefen Octaven von Holz, die übrigen von Zinn.

9) Nasard $2\frac{2}{3}'$ von Metall, aus Spitzflöte entnommen.	9) Spitzflöte 4′ von 12löthigem Zinn.
10) Spitzflöte 8′ von Metall	10) Gemshorn 8′, von Zinn.
11) Flauto-traverso 8′ mit gebohrten und inwendig ausgeschliffenen Körpern geht vom g abwärts zum Gedackt über.	11) Flauto traverso 8′ ganz nach der Angabe gearbeitet, geht in der Tiefe zur Hohlflöte über.
12) Gemshorn 8′ von Metall	12) Viola da Gamba 8′ die große Octave von Holz, Fortsetzung von Zinn.
13) Physharmonika 16′ (ohne Schallbecher).	13) Physharmonika 16′ mit Schallbechern von Zink.
14) Trompete 8′ mit freischwingenden Zungen, und sanft intonirt.	14) Trompete 8′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink.

G. Unterwerk.

1) Geigenprincipal 8′ von G an, im Prospect; aus englischem Zinn mit aufgeworfenen Labien.	1) Geigenprincipal 8′ von englischem Zinn, steht von Fis an auf der Windlade, hat aber dagegen stumme Prospectpfeifen.
2) Octave 4′ Berliner Probezinn.	2) Octave 4′ 12löthiges Zinn.
3) Waldflöte 2′ aus Probezinn.	3) Flauto traverso 8′ von Holz.

4) Bordun 16′ von Holz.	4) Bordun, (hier Lieblich-Gedact genannt,) 16, von Holz.
5) Lieblich-Gedact 8′ von Holz.	5) Lieblich-Gedact 8′ in der Tiefe von Holz, von gis von 12löthigem Zinn.
6) Rohrflöte 8′ von Metall.	6) Gedactflöte 4′ von Zinn.
7) Salicional 8′ von Metall.	7) Salicional 8′ von englischem Zinn.
8) Zartflöte 8′ englisch Zinn, die Pfeifen ohne Kerne und geht von c an abwärts zum möglichst zarten Gedact über.	8) Zartflöte 8′ 12löthiges Zinn, die Pfeifen haben Kerne und geht diese Stimme *) nicht zum Gedact über.
9) Fugara 4′ von englischem Zinn.	9) Fugara 4′ von englischem Zinn.

*) Anmerkung. Die sub Nr. 8 befindliche Zartflöte erinnert mich an einen Vorfall, der allein beweist, mit welcher großen Nachsicht H. S. die vielen Schwächen des H. W. von seiner ersten Bekanntschaft an bis zur Revision der Marienorgel ertragen hat.

Als H. W. 1836 H. S. hier kennen lernte, erzählte derselbe H. S. in meiner Gegenwart, daß Herr Turley Labialstimmen ohne Kerne fertige. Wir bemerkten hierauf, daß dies ja rein unmöglich sei. — H. W. erklärte aber, er werde den Beweis davon liefern, und deshalb zwei derartige Pfeifen gleich nach seiner Zurückkunft senden. H. W. übersandte auch bald nachher die versprochenen Pfeifen, doch dieselben hatten — Kerne —, welche H. W. wegen ihrer eigenthümlichen Stellung nur nicht bemerkt hatte. Die Lage der Kerne, wie H. S. diese Zartflöte fertigte, ist der ähnlich, wie bei der Flöte traver: Auf H. S. besonderes Ersuchen machte ich H. W. bei Zurücksendung der Pfeifen auf seinen großen Irrthum nicht aufmerksam, daher hat er denselben nun zuerst 1836 in Nr. 43 der allg. musikalischen Zeitung, sowie 1837 ebendaselbst in Nr. 9 bei Aufstellung der Disposition der Marienorgel veröffentlicht.

10) Rohrflöte 4′ von Metall.	10) Progressioharmonica 2fach, aus 2 und $1\frac{1}{3}$′, auf g wird sie 3fach und tritt 4′ hinzu. Sie ist aus Zinn gearbeitet.
11) Aeoline 8′ (ohne Schallbecher.)	11) Aeoline 8′ hat enge Schallbecher von Zink.

D. Pedal.

1) Principal 16′ aus englischem Zinn mit aufgeworfenen Labien im Prospect.	1) Principal 16′ von englischem Zinn im Prospect.
2) Octave 8′ Berliner Probezinn.	2) Octave 8′ von Holz.
3) Superoctave 4′ von Berliner Probezinn.	3) Superoctave 4′, 12löthiges Zinn.
4) Cornett 3fach aus $5\frac{1}{3}$, 4 und $3\frac{1}{5}$′ Berliner Probezinn.	4) Cornett 5fach. Nach der von H. W. im Contracte aufgeführten Disposition sollte ein 4facher Cornett gefertigt, und aus folgender Größe entnommen werden: $5\frac{1}{3}$, 4, $3\frac{1}{5}$ und 2′. Während des Baues der Orgel hatte H. W. H. S dahin bestimmt, diese Stimmen aus $3\frac{1}{5}$, $2\frac{2}{3}$, 2, $1\frac{1}{3}$ und 1′ zu ar-

	beiten. Da die offene Tertie $3\frac{1}{5}'$ ganz unerträglich gewirkt haben würde, so hat sie H. S. von Holz gearbeitet und gedeckt. Ueber diese Stimme habe ich mich noch ganz besonders ausgesprochen.
5) Violon 16′ von Holz.	5) Violon 16′ von Holz.
6) Gedactbass 8′ von Holz	6) Gedactbass 8′ v. Holz.
7) Subbass 16′ (gedeckt) von Holz.	7) Subbass 16′ von Holz (gedeckt).
8) Violoncello 8′ von Holz.	8) Violoncello 8′ von Holz.
9) Untersatz 32′ von Holz.	9) Offener (weit mensurirter) Subbass 16′ von Holz (hier Majorbass genannt).
10) Gross-Nasard $10\frac{2}{3}'$ von Holz.	10) Gross-Nasard $10\frac{2}{3}'$ von Holz.
11) Tertie $6\frac{2}{5}'$ von Holz und gedeckt.	11) Offener, weit mensurirter Subbass 8′ von Holz, hier Minorbass genannt, im Verhältniß zu dem offenen Subbass 16′
12) Contraposaune 32′ mit freischwingenden Zungen, starkem und vollem Tone, Schallbecher von Holz.	12) Contraposaune 32′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink.

13) Posaune 16′ desgleichen.	13) Posaune 16′ } wie bei Nr. 12.
14) Trompete 8′ desgl.	14) Trompete 8′ } wie bei Nr. 12.
15) Clairon 4′ desgl.	15) Clairon 4′ } wie bei Nr. 12.
16) (Die großartigste Labialstimme des Pedals fehlt in der Wilkeschen Disposition —)	16) Principal 32′ von Holz.

E. Nebenzüge.

1) Koppel zur Verbindung des Oberwerks mit dem Hauptwerke
2) " " " " Unterwerks " " "
3) Pedalkoppel.
4) Sperrventil zum Hauptwerke.
5) " " Oberwerke.
6) " " Unterwerke.
7) " zur großen Pedallade.
8) " " mittlern "
9) " " kleinen "
10) Calcantenglocke.

Zusammen 68 Züge.

Der Umfang der Manuale ist von C, Cis, bis dreigestrichen f. Der des Pedals von C, Cis, bis eingestrichen d. Das Hauptmanual liegt in der Mitte, das zweite Clavier über dem Hauptwerke und das dritte unter demselben. Die Registercolonnen, welche zu beiden Seiten der Tastaturen sich befinden, sind diesen analog geordnet, so daß der Spieler sich sehr leicht orientiren kann.

Vier Bälge zu 32 Grad Wind liefern den Manualen, und vier Bälge zu 39 Grad, dem Pedale den nöthigen

Wind. Das Hauptwerk hat vier, das zweite Clavier drei, das dritte zwei, und das Pedal acht getheilte Windladen. —

Nehmen wir vier Stockwerke der Orgel an, so befindet sich im ersten die Bälgenkammer mit ihrer Balgtastatur, den Pedalbälgen, und den dazu gehörigen Kanälen, ferner die Tastaturen der Manuale und des Pedals u. s. w.

Im zweiten Stock befinden sich die Stimmen des zweiten Manuals, sowie die des Pedals. Im dritten die des Hauptwerks, und im vierten die des dritten Claviers, welche sämmtlich in einem Schranke stehen, wodurch sie zu einem herrlichen Crescendo und Decrescendo benutzt werden können.

Dicht hinter den verschiedenen Windladen liegen die entsprechenden Bälge.

Die Registerzüge, sowie die Abstractur sind höchst einfach eingerichtet, und Wellenbretter sind gar nicht vorhanden.

Der Preis der Orgel, welche im Kammerton steht, ist 8000 Thlr.

Außerdem erhielt H. Sch. während des Baues der Orgel für sich und seine Leute freie Wohnung, sowie das benöthigte Holz zu den Windladen u. s. w.

Um nun die geneigten Leser überzeugen zu können, daß der v. H. W. über die Marienorgel öffentlich ausgesprochene Tadel ganz ungegründet ist, folgt hier das Urtheil desselben, wie er es in den beiden Revisionsberichten niederlegte.

„Ew. Wohlgeboren hochgeehrten Auftrage vom 30. December v. J. gemäß verfügte sich der hier Unterschriebene an Ort und Stelle, um sowohl die vom Orgelbauer Herrn Schulze abgelieferten Theile zur neuen Orgel als auch die Anlage der Orgel selbst zu revidiren. Das Resultat dieser Revision ist folgendes:

1) Die Anlage des Werks, sowie die zu den Pfeifen, Windladen, Bälgen und Canälen verarbeiteten Materialien lassen keinen Wunsch übrig; die ziemlich fertig vorgefundene Mechanik habe ich von guter Art, die sich in den großen Pfeifen und andern hölzernen Orgeltheilen befindlichen Aeste, theils gehörig ausgestochen, theils regelrecht beledert, sowie die Pfeifen selbst kunstgerecht ausgestrichen, die Arbeit überall dauerhaft und kunstgerecht vorgefunden.

Hätte ich gleich gern für die doppelten Spielventile, mit welchen die Manualtasten in den beiden Hauptwerken, von C an, versehen sind, einfache Ventile vorgefunden, da doppelte Ventile die Spielart erschweren, so lassen sich diese doch dadurch rechtfertigen, daß nun die Spielventile kürzer sein konnten, um den gehörigen Windzufluß zu geben, die Tasten weniger tiefen Fall erhalten.

2) Die Abstracten, welche bis jetzt noch stark schlottern, würden in Kämme zu legen sein, wozu sich Herr Schulze erboten hat.

3) In Beziehung auf die statt Pulpetten vorgefundenen messingenen Plättchen muß ich bemerken, daß ich diese Abweichung von der gegebenen Vorschrift nicht billigen kann. Diese Oeffnungsart der Spielventile ist seit Erfindung der Pulpetten, also über 300 Jahre als weniger zweckmäßig verworfen worden.

Der vor mehreren Jahren verstorbene Orgelbauer, Herr von Knobelauch zu Halle, hatte sie als etwas Neues und Zweckmäßiges hervorgesucht und angepriesen, worauf sie leider, jedoch nur von wenigen Orgelbauern nachgearbeitet sind; da sie aber den Pulpetten an Dauer und Güte nachstehen,

mir sehr viel daran liegt, daß die Einrichtung der hier in Rede stehenden Orgel in jeder Beziehung die zweckmäßigste und beste sein möge, so muß Ew. Wohlgeboren ich es anheimstellen, ob die vom Herrn Schulze, gegen die Vorschrift, getroffene Wahl bleiben oder ob derselbe die Platten verwerfen und statt ihrer Pulpetten anfertigen soll.

Wismar, den 6. Januar 1840. Wilke.

ad 1. dieses Revisionsberichts bemerke ich: Hätte H. W. Töpfers Orgelbaukunst genau studirt, so würde er aus §. 157 erlernt haben, daß um eine möglichst leichte Spielart bei großen Werken zu erlangen, die Art und Weise, wie H. S. in den tiefen Octaven einer Cancelle mehrere Ventile gibt, gerade die richtigste ist. In dem zweiten Revisionsberichte schweigt H. W. auch klug genug hierüber, denn er hatte sich nun durch die leichte elastische Spielart der Orgel überzeugt, daß seine frühere Behauptung falsch war.

ad 2. Daß H. S. auch ohne die besondere Bemerkung des H. W. die Abstracte in Kämme gelegt haben würde, versteht sich von selbst.

ad 3. Die ganz verkehrte Ansicht des H. W., welche er hier ausspricht, habe ich sub Nr. 16 berichtigt.

Nun wollen wir das Urtheil, welches H. W. nach der Vollendung der Marienorgel abgab, (nachdem er beiläufig gesagt fast volle acht Tage dieselbe revidirte,) näher beleuchten.

„Nach den Hochgeehrten Aufforderungen vom 29. Juli und 8. August a. c. verfügte sich der Unterschriebene zur Revision der vom Orgelbauer Herrn Schulze aus Paulinzelle neu erbauten in der hiesigen St. Marienkirche aufgestellten Orgel hierher.

Die Revision geschah im Beisein der Orgelb. Herren Schulze und Winzer; ihr wurde die Disposition sowie der Contrakt, beides vom 26. Mai 1838, zum Grunde gelegt und es fand sich Folgendes zu bemerken.

1) Wenn gleich das streng nach der vorgelegten Zeichnung und sehr brav gearbeitete Orgelgehäuse herrlich imponirt, so würde es dennoch an Schönheit mehr noch gewinnen, wenn, die sich im Fundamente desselben befindlichen 4 Fällungen in ihren Spitzbögen, jede mit einer vergoldeten Verzierung versehen, und die die Spitzbögen bildenden Leisten vergoldet würden.

2) Ist gleich die Höhe des Orgelchors schon 48′, so würde der Orgelton dennoch sehr gewonnen haben, wenn das Chor noch etwa einen 10 — 12′ höheren Stand hätte bekommen können, da er sich, je mehr er die atmosphärische Luft durchschneidet, mehr und mehr veredelt, sich gleichsam polirt, ohne an Fülle zu verlieren und so ätherischer wird.

3) Die Koppel zur Verbindung des 3. Claviers mit den beiden andern Manualen kann nur zur Verbindung einzelner Stimmen, nicht aber zum Spielen des ganzen Werkes benutzt werden, weil der Ton des Ganzen dadurch nicht nur nicht verstärkt, sondern eher unrein wird, indem das 3. Manual mehrentheils nur aus flötenartigen Stimmen besteht, die keine Kraft gewähren können, den andern Manualen nur den Wind rauben und dem Calcanten seine Pflichterfüllung bedeutend erschweren.

4) Was nun die Pedalkoppel anbetrifft, so ist sie ebenfalls nur bei schwachen Vorträgen und zwar dann nur zweckmäßig zu benutzen, wenn ein Manual mit dem Pedale aus ein und eben denselben Stimmen spielen soll; wird sie zum

vollen Werke angezogen, so dominirt der Baß den Discant so sehr, daß die Deutlichkeit des Vortrags darunter leidet, weil das Pedal allein schon so disponirt wurde, daß es in richtigem Verhältnisse zu den Manualen steht, das nun durch Gebrauch der Koppel aufgehoben wird.

5) Die Gaze über den Saugeventilen war nicht rechter Art, weßhalb die vorgefundenen Bezuge abgenommen und neue und zweckmäßigere an deren Stelle gebracht wurden.

6) Ueber die Windkasten, daß sie messingene Platten, statt der vorgeschriebenen Pulpeten enthalten, habe ich mich in dem vorletzten Revisionsprotocolle schon ausgesprochen.

7) Bei Anlegung der Registerzüge wich Herr Schulze ebenfalls von der Vorschrift zum Nachtheile der guten Sache ab, denn a) mehrere ziehen sich ziemlich schwer; b) die von beiden Seiten des Spielers liegenden äußersten Manubrien liegen so weit entfernt, daß sie nur mit starker Körperbewegung erfaßt werden können; c) liegen sie so enge beisammen, daß sie, besonders beim schnellen Registriren, ohne Verletzung der ziehenden oder schiebenden Hand nicht behandelt werden können, welchem Uebelstande durch kleinere Manubrienknöpfe abgeholfen werden muß; d) sind sie nicht durch die vorgeschriebenen Farben nach ihren verschiedenen Abtheilungen unterschieden worden, wodurch der Spieler eine schnellere Uebersicht über dieselben erhalten hätte, was ihre Benutzung erleichtert haben würde.

8) Durch die Abänderung, welche Hr. Schulze mit der vorgeschriebenen Stimmenwahl zum Nachtheile der guten Sache vornahm, daß er z. B. statt Nassat $2\frac{1}{3}'$ Gedact 4'; statt Tertie $6\frac{2}{5}'$ Minorbass 8'; u. s. w. stellte, wird, da die verwechselten Stimmen sämmtlich, bis auf den offenen

Subbass 16′, welcher bleiben kann, da das Pedal ein 32füßiges Principal erhielt, wieder herausgenommen und die in der Disposition vorgeschriebenen dafür eingesetzt werden müssen, auch noch ein Wechsel der Manubrien-Schilder nöthig.

9) Es sind nur die Pfeifenstöcke der Zungenstimmen mit Schrauben befestigt worden, nicht aber die der Labialstimmen. Herr Schulze behauptet, daß er letztere nie festschraube und diese lockere Lage keinen Nachtheil bringe, welcher Meinung ich aber nicht beitreten kann, da ich mit Gewißheit weiß, daß eine Befestigung sämmtlicher Stöcke, und zwar aus mehreren Gründen, zweckmäßig ist, weshalb Herr Schulze entweder die Stöcke der Labialstimmen noch mit Schrauben zu befestigen oder sich zu verpflichten hat, daß wenn mit der Zeit Durchstecher oder überhaupt Windverschleifungen unter den Stöcken vorkommen, diesem Uebelstande unentgeldlich abzuhelfen.

10) Zu allen Orgeltheilen ist zwar jedes vorgeschriebene Material gewissenhaft und von rechter Art verarbeitet worden, allein es befinden sich in der Hochflöte 8′ noch 14 und im Principal 8′ noch 12 hölzerne Pfeifen, die angeschäftet worden sind, was in einer neuen Orgel nicht vorkommen darf, und müssen diese durch neue nicht angeschäftete Pfeifen ersetzt werden.

11) Herr Schulze ließ, gegen die Disposition, Scharf 5fach, repetiren, gab dem Cornett 3fach, statt sein tiefster Chor, wie er der Natur der Sache nach sein muß, von $2\frac{2}{3}$′ vorgeschrieben war, einen zweifüßigen Chor, wodurch diese Stimme ihren hornartigen Klang verliert, und Cymbel 3fach, fügte er noch einen zweifüßigen Chor hinzu, wodurch auch diese Stimme die ihrer Natur gemäße Klangfarbe verliert, daher ganz anders wirkt, als sie wirken soll und wirken muß.

12) Durch mündliche Verabredung, von Seiten meiner und des Herrn Schulze, sollte, da ich mich erst später, als die Disposition zur hiesigen Orgel von mir entworfen worden war, von der Zweckmäßigkeit einer Compensations-Mixtur überzeugt hatte, das Cornett im Pedal wegfallen, dafür die von mir erfundene Compensations-Mixtur ins Pedal gebracht werden, von deren Vortrefflichkeit und Zweckmäßigkeit ich erst überzeugt werden konnte, als ich sie zuerst in die Orgel zu Salzwedel hatte hineinsetzen lassen. Da diese Mixtur aber keinen Quintenchor von $5\frac{1}{3}'$ enthält, der nicht fehlen darf, wenn keine unverzeihliche Lücke in der Progression der Stimmen entstehen soll, ich ihn daher dem Cornett einverleibt hatte, so fehlt diese Stimme noch und muß mit auf den Stock der ebenfalls zwar von mir disponirten, aber noch fehlenden Stimmen, Tertie $6\frac{2}{5}'$ gestellt werden. Die Durchführung ihrer Chöre muß wegfallen, weil sie so keine Compensations-Mixtur mehr ist, daher ihren beasichtigten Zweck verfehlen würde.

Da Herr Schulze aber zu diesen nöthigen Abänderungen keine Pfeifen hier hat, die Zeit dazu, vor Einweihung der Orgel, zu kurz ist, seine anderweitigen Orgelaufstellungen seiner Gegenwart höchst nöthig bedürfen, so erbietet er sich, im kommenden Jahre zu dem Zwecke wiederum hierher zu kommen und die Stimmen strenge nach der ihm gegebenen Disposition aufzustellen und umzuändern.

Dies Erbieten ist um so annehmbarer, als nun die Orgel noch ein Jahr steht, während welcher Zeit sie sich (nach dem Terminus der Orgelbauer) setzen kann, und dann jede noch etwa vorkommende kleine Mängel, besonders in der Intonation und Stimmung, welche erstere im Allgemeinen recht

brav gelungen, letztere aber noch, wie das bei allen neuen Werken nicht anders sein kann, mangelhaft ist, vom Herrn Schulze, dessen Gewissenhaftigkeit mir bekannt ist, gewiß vollkommen abgeholfen werden wird.

Was nun die Arbeit des Herrn Schulze im Allgemeinen betrifft, so ist sie nur zu loben, überall ist sein Wille unverkennbar, ein Meisterwerk zu liefern. Die Zinn- und Metallpfeifen lieferte er nicht nur aus den vorgeschriebenen Massen, sondern auch von außergewöhnlicher Stärke, so daß sie einen festen Ton, sowie eine bedeutende Ausdauer sichern. — Vorzüge der Orgel sind:

1) ihre Anlage ist von der Beschaffenheit, daß man zu jedem einzelnen Theile der Orgel bequem hinzukommen und um sämmtliche Windladen, bis auf Ausnahme der einen Pedallade, die des Raumes wegen nahe an der Wand liegen mußte, herum gehen kann.

2) Daß sie lauter freischwingende Zungenstimmen hat, welche besonders in den zwei tiefsten Octaven von gleicher Stärke mit den aufschlagenden Zungenstimmen und aber einen edlern, runderen und volleren Ton als Jene geben.

3) Ihr Aeußeres ist geschmackvoll und imponirt, ihrem Zwecke gemäß, herrlich.

4) Enthält sie die neu erfundene Compensations-Mixtur, welche der tiefsten Pedaloctave dieselbe Klarheit und Deutlichkeit giebt, wie sie die obere Octave hat.

5) Die Bälge liegen den Windladen so nahe, als es nur möglich ist.

6) Sämmtliche Windladen sind von Eichenholz, das mehrere hundert Jahre im Trockenen lag.

7) Die Tractur ist überaus einfacher Art.

8) Ihre Kanäle, Kröpfe, Windröhren sind so weit, ihre Windkasten so hoch, daß bei der Kraft und Stärke, welche ihr Ton hat, der Wind bei den vielfachen Griffen nur etwas über einen Grad sinkt.

9) Die Tracturtheile sind sämmtlich mit Oel getränkt, damit die Witterung darauf keinen Einfluß haben soll, was sehr zur Dauer der Orgel beiträgt.

10) Der besseren Dauer wegen sind ferner sämmtliche Löcher, in denen die Federn stehen, in allen Winkelhaken, Winkelschenkeln und Aermchen, wo Angehänge sind, nicht gebohrt, sondern ausgebrannt.

11) Die Windkasten haben keine Spunde, sondern mit Schrauben befestigte Vorsetzbretter, wodurch sie auf möglichst leichteste Art geöffnet werden können, was bei den Spunden nicht der Fall ist.

12) Die Stimmung geschah nach den Scheiblerschen Stimmgabeln, also nach der neuesten und besten Art.*)

13) Nicht nur kann man zu allen Spielventilen leicht hinzukommen, sondern sie sind auch auf sehr leichte Weise herauszunehmen.

14) Die Stiefel und Schallstücke der Zungenstimmen sind sämmtlich von Zink gearbeitet, die Krücken der höheren Töne mit Schrauben, durch die sie gestimmt werden, verse-

*) Nicht nach Scheiblerschen Stimmgabeln ist die Orgel gestimmt, sondern nach Pendelschwingungen.

Der Verfasser.

hen; ihr Anschluß ist vollkommen gut zu nennen und sie trotzen der Zeit.

15) Sie enthält zwei Flötenstimmen, deren Pfeifen gebohrt, von innen und außen lackirt, sich durch edlen und echt flötenartigen Ton auszeichnen.

16) Das Oberwerk ist mit einem Crescendozuge versehen, der mit solchem Fleiße und solcher Einsicht, sowie von so trockenem Holze gearbeitet wurde, daß man stete Wirksamkeit bei ihm voraussetzen kann.

17) Sämmtliche Verzierungen in der Fronte sind echt vergoldet.

In Beziehung auf Vorstehendes erlaube ich mir noch Folgendes ergebenstes und unmaaßgebliches Fürwort hinzuzufügen:

Wenn Herr Schulze gleich, vermöge des abgeschlossenen Contractes, also der Natur der Sache nach, kein Anrecht auf eine Nachforderung hat und haben kann, so wäre ihm dennoch für sein redliches Bemühen, die Orgel möglichst meisterhaft herzustellen, zu seiner Aufmunterung und um ferner mit Lust und Liebe in seinem Fache zu arbeiten, eine Gratification zu wünschen; das zwar um so mehr, als sein Anschlag im Ganzen von ihm sehr billig gestellt wurde, weil ihm bei Uebernahme des Baues weniger daran lag, einen guten Verdienst haben zu wollen, als daran, in der hiesigen schönen Kirche eine ruhmwürdige große Orgel aufstellen zu können, an der alles das, was bis jetzt im Orgelbau als neu und zweckmäßig anerkannt worden ist, angebracht wurde.

Weiter ist nichts zu bemerken.

So geschehen zu Wismar am 28. August 1841.

F. Wilke. **F. Schulze.**

ad 1. Die im gothischen Styl gehaltene Zeichnung zum Prospect der Marienorgel, nach welcher H. S. bauete, ist von einem hiesigen tüchtigen Architecturmaler gefertigt und fällt herkömmlich die Beurtheilung der Ausführung nur dem Architecten anheim.

ad 2. Die Behauptung, daß der Ton der Orgel noch sehr gewonnen und zugleich nichts an Fülle verloren haben würde, wenn das Orgelchor noch 10—12 Fuß höher erbauet wäre, ist in der That — nachdem H. W. die Orgel auf dem Orgelchor und unten in der Kirche gehört hatte, unglaublich. Aber dies ist wieder ein Beweis seines Eigensinnes, wovon ich ihn in dieser Beziehung nicht zurückführen konnte, obwohl er sich in hiesiger Domkirche durch den richtigen Stand der Domorgel von der Gehaltlosigkeit seiner Ansicht genugsam überführt sah. Schon jetzt steht leider die Marienorgel viel zu hoch; denn im Vergleich zu dem großartigen Prospect der hiesigen Domorgel erscheint dieselbe, von unten in der Kirche gesehen, wie ein kleines Werk, worüber ich mein innigstes Bedauern, nachdem ich die schöne Orgel zuerst sah, auszusprechen nicht unterlassen konnte. Wäre nun aber, wie es H. W. verlangt hatte, das neue Orgelchor noch 12 Fuß höher angelegt, und mit den hohen Fenstern des Mittelschiffes in fast gleicher Höhe erbauet, so würde diese unten in der Kirche als ein noch kleineres Werk erscheinen, und für die sehr große Kirche, welche 114′ hoch, 300′ lang und im Mittelschiff 35′ breit ist, keine entsprechende Zierde geworden sein.

Die Erfahrung beweist, daß in einer großen und hohen Kirche jede Orgel auf dem Orgelchor am kräftigsten klingt, daß sie aber an ihrer Kraft bedeutend verliert, wenn man sie unten in der Kirche, selbst ganz in der Nähe hört, und daß

sie am äußersten Ende der Kirche kaum noch halb so viel Kraft hat, als auf dem Orgelchor. Je höher nun eine Orgel steht, um so mehr ergiebt sich dies.

Jeder Sachverständige weiß ferner, daß der Klang einer in einer gothischen Kirche aufgestellten Orgel, in einer Höhe von 12—16 Fuß über der Basis schon von der schönsten, edelsten Wirkung ist, eine Erfahrung, die meistens auch bei der Aufstellung von Orchestern für große Kirchenconcerte ihre weitere Anwendung und Bewährung gefunden hat, indem dieselben gewöhnlich in einer Höhe von 12—16 Fuß anheben, und bis zu 40 und 50 Fuß terrassenartig ausgeführt werden. Wie vollkommen richtig dieser Grundsatz in Bezug auf gothische Kirchen ist, weiß H. W. selbst am besten, indem er sich über die frappante Wirkung der ehemaligen hiesigen kleinen Domorgel, welche in der vorbemerkten Höhe aufgestellt war, in der musikalischen Zeitung aufs rühmlichste ausgesprochen hat.

Nach meinen Beobachtungen der akustischen Verhältnisse gothischer Kirchen mit Seitenschiffen ergiebt sich etwa folgende Norm: das Orgelchor muß 16—18 Fuß tiefer angelegt werden, als die Höhe der Seitenschiffe beträgt, wenn sich der Ton energisch nach allen Seiten hin verbreiten soll. Steht diesem Proportionsgesetze entgegen die Orgel 10—20 Fuß höher, als die Seitenschiffe an Höhe betragen, so büßt der Ton in umgekehrten Graden an Fülle und Kraft ein, wie er nach obiger Norm zunahm.

Da H. S. nun meine hier mitgetheilten Ansichten im Betreff des Standes einer Orgel in großen Kirchen für die richtigen hält, so wünschte er auch die Orgel in der Marienkirche nach diesen Verhältnissen aufstellen zu können. Leider

gab ihm aber H. W. nicht nur nicht nach, sondern ging in seiner Verblendung so weit, unter dem Orgelchor ein zweites Chor für die Sänger erbauen zu lassen, so daß nun bei Musikaufführungen ein richtiges Zusammenwirken gar nicht statt finden kann.

Mit Rücksicht auf die akustischen Verhältnisse, und namentlich mit ganz besonderer Rücksicht auf die gebrochene Resonanz großer, mit Seitenschiffen erbauten Kirchen, stellt sich nach meinen vielfach angestellten und erprobten Beobachtungen etwa folgendes Regulativ für die Anlagen großer Orgeln in solchen Kirchen als statthaft heraus:

1) die kräftigsten Simmen des Pedals (16 und 32füßige) müssen sich so tief als möglich, daher par terre des Orgelchors befinden, um die schnellste Ansprache und die beste Verbreitung des Tones in den niederen Regionen der Kirche zu erlangen.

2) Aus demselben Grunde müssen daher in der ersten Etage die übrigen Stimmen des Pedals, sowie die Stimmen des Hauptwerkes ihren Platz finden.

3) In der 2ten Etage die Stimmen des 2ten Werkes,

4) in der dritten die Stimmen des 3ten Werks,

5) in der vierten die des 4ten Werks.

Daß die Bälge den Windladen so nahe als nur möglich gelegt werden müssen, weiß jetzt jeder Sachkenner.

ad 3. Herr Schulze sollte nach H. W. Bestimmung durchaus keine Koppel für das 3te Manual, ja selbst keine Pedalkoppel bei der Marienorgel fertigen, daher spricht sich derselbe in seinem Berichte wegen dieser bedeutenden Mehrarbeiten so sonderbar aus.

Jeder Spieler weiß, welche große Mannigfaltigkeit schon dadurch erreicht wird, wenn alle einzelnen Stimmen der beiden andern Manuale mit denen des Hauptwerkes verbunden werden können. Daß nun H. W. seine Disposition zur Marienorgel nicht so eingerichtet hat, daß das dritte Manual selbst im vollen Werke mit Erfolg benutzt werden kann, ist um so mehr zu bedauern, da dies durch geringe Mehrkosten erlangt werden konnte. H. S. würde auch diese nicht gescheuet haben, hätte er nicht H. W.'s Tadel bei noch mehreren Aenderungen in der Disposition gefürchtet.

Uebrigens gebe ich H. W. die Versicherung, daß eine Schulzesche Orgel durchaus nicht unrein wird, wenn drei Manuale gekoppelt sind. Das hatte ihm ja auch die große Benedict-Orgel in Quedlinburg aufs herrlichste bewiesen und die hiesige Dom- und Martini-Orgel würden ihn gleichfalls davon überzeugen.

ad 4. Die Pedalkoppel gewährt dem Spieler sowohl im vollen Werk, als auch bei schwachen Stimmen so viel Vortheile, daß nur ein Nichtkenner wie H. W. diese nicht zu schätzen im Stande ist; durch sie ist es mir beim Spiel der hiesigen Domorgel möglich, daß ich öfter gar keine Pedalstimmen, sondern die Stimmen des Hauptwerks als Pedalstimmen benutze, und dazu das 2te, 3te oder 4te Werk gebrauche, was einen ganz eigenthümlichen, wunderbaren Effect hervorbringt. Aber auch im vollen Werke werden die Bässe nicht durch die Pedalkoppel zu stark, wie dies die sämmtlichen großen Orgeln des Herrn Schulze beweisen.

ad 5. Herr W. hatte noch dichtere Gace verlangt, als H. S. hatte fertigen lassen, um seine Unfehlbarkeit auch hier

zu beweisen. Der bescheidene H. S. gab gern auch in dieser Hinsicht nach.

ad 6 ist von mir sub № 16 widerlegt.

ad 7 desgleichen sub № 14.

ad 8. Vergleicht man nun hier die Ausstellungen des H. W. mit seinem veröffentlichten Tadel, so erkennt man den eigenthümlichen Charakter des H. W. Hier ist er mit fast allen Aenderungen, welche H. S. beim Bau der Orgel gegen seine Disposition machte, zufrieden, und öffentlich tadelt er Alles. Hier lässt er den offenen Subbass 16′ und erklärt geradezu, daß der Untersatz 32′ durch den Principalbass 32′ ersetzt sei. Den Untersatz 32′ findet er ganz entbehrlich, aber dagegen die Tertie $6\frac{2}{5}$′, welche erst in Verbindung mit Nasard $10\frac{2}{3}$′ und Nasard $5\frac{1}{3}$′ den sogenannten künstlich erzeugten zwei und dreißig Fußton nur verstärkt, diese Stimme verlangt er noch da, wo er den wirklichen Untersatz 32′ nicht einmal mehr erforderlich findet. Ich komme noch einigemal am gehörigen Orte darauf zurück.

ad 9 siehe № 15.

ad 10. Während H. W. in seinem Sendschreiben die Unwahrheit ausspricht, daß eine ganz bedeutende Zahl der hölzernen Pfeifen angeschäftet sei, hat er bei der Revision in der Hohlflöte 8′ nur 14 solche Pfeifen und im Principal 8′ 12 gefunden, doch sind diese keineswegs im Prinzipale 8′, denn die Pfeifen dieser Stimme sind ja aus englischem Zinn gefertigt, sondern in der Tiefe des Principals 16′ und in dieser Stimme sind die Pfeifen ganz kunstgerecht zusammengeschäftet.

Wegen dieser (in einer neuen Orgel freilich nicht zu duldenden) Pfeifen, macht H. W. nun jetzt einen solchen Lärm,

als tauge schon deshalb die ganze Orgel nichts; doch dagegen hatte er gar nichts einzuwenden, daß in der Sargstedter Orgel sogar mehrere Pfeifen des Violon 16′ gekröpft sind, da die Höhe der Kirche dies nicht anders bei der Anlage der Orgel zuließ, und wunderte sich, daß diese gekröpften Pfeifen einen eben so schönen und kräftigen Ton haben, als die nicht gekröpften. Daß nun das Kröpfen einer Pfeife aber immer weit unzulässiger ist, als das bloße Anschäften, weiß jeder Sachkenner.

sub № 21 habe ich mich über diesen Gegenstand noch näher ausgesprochen.

ad 11. Hier bemerkt H. W. zwar, daß H. S. die gemischten Stimmen: Mixtur, Scharf, Cimbel, Cornett nicht nach seiner Vorschrift geordnet habe, läſſt sich aber doch wenigstens nicht verleiten, diese irrige Kunstansicht bei der Revision geltend zu machen. Gewiß überzeugte er sich auch, daß diese schönen Stimmen jeden Tadel am besten selbst vernichten. Ausführlicheres darüber befindet sich in der Folge sub № 2. 3.

ad 12. Man weiß nicht, ob H. W. hier mehr durch seinen Eigensinn, oder durch seinen Stolz geleitet ist. — Was er bisher von H. S. durchaus nicht hatte erlangen können, nemlich statt des Cornetts, die von H. W. so sehr gerühmte sogenannte Compensationsmixtur ins Pedal zu setzen, dahin sucht er H. S. noch während der Revision zu bestimmen, um wenigstens nach einem Jahre diese Stimme der Orgel zu verschaffen, und beiläufig gesagt, dadurch der Orgel fast Hundert Zinnpfeifen zu entziehen, wogegen H. S. dadurch, daß er den Cornett im Pedal durchführte, und der vorgeschriebenen vierfachen Mixtur noch einen Chor mehr gab,

allein bei den Mixturen 139 Zinnpfeifen mehr fertigte, als er nach dem Anschlage zu liefern verbunden war. Trotz dem nun, daß diese Compensationsmixtur gar nicht in der Orgel vorhanden ist, hat sie H. W. schon in seinem Revisionsberichte sub № 4 mit zu den besonderen Vorzügen der Orgel gezählt.

Wen die Eitelkeit zu solchen factisch unwahren Behauptungen verleitet, dem sind dann freilich noch unglaublich andere möglich, sobald das liebe Ich sich verletzt fühlt, wie dies H. W. sattsam bewiesen hat.

H. S. wird nie eine Mixtur für das Pedal einer Orgel fertigen, welche noch nicht einmal in der tiefen Octave vollständig vorhanden ist, und in der höchsten gänzlich fehlt, (wie dies bei der von H. W. construirten Mixtur — die nur von C — A geht, der Fall ist) weil nicht allein für den Spieler, sondern auch für jeden kunstgebildeten Hörer, besonders bei obligater Behandlung des Pedals, diejenigen Töne, welche keine Mixturchöre haben, und daher eine andere Klangfarbe bilden, störend wirken.

Von diesem Uebelstande kann man sich sehr leicht überzeugen, wenn man während des Spiels die vorhandene Pedalmixtur an- und abstoßen läßt.

Aber auch bei den vorhandenen Tönen wird diese Mixtur, da ihr größter Chor eine (offene) Tertie ist, wahrhaft unerträglich. Giebt man z. B. das unterste C im Pedal an, so hört man ganz deutlich den C dur-Accord, und so ist es bei allen übrigen Tönen der Fall.

Wie gräßlich solche harten Dreiklänge der Pedaltöne zu denen des Manuals wirken, wenn Accordverbindungen mit kleiner Tertie, oder gar Molltonarten benutzt werden, weiß

jeder Künstler, nur H. W. kann solche schauderhaften Dissonanzen schön finden.

Schon seit zwölf Jahren, zuerst im 64. Hefte der musikalischen Zeitschrift Cäcilia, dann in seinem Mixturhefte, sowie in der Beschreibung der Salzwedler Orgel, und wer weiß, wo sonst noch, hat er seiner wichtigen Erfindung vergebens eine Lobrede gehalten, denn bis jetzt hat kein anderer Orgelbauer eine solche Mixtur in eine Orgel gefertigt, am wenigsten aber würde H. Sch. dies jemals thun. Die nirgends benutzte Wilkesche Erfindung ist wohl der beste Beweis dafür, was die sämmtlichen Orgelbaumeister und sonstigen Sachkenner Deutschlands davon halten. Aus dem letzten Briefe des H. W. ersehe ich mit nicht geringer Verwunderung, daß derselbe einen harmlosen Scherz („wegen dieser beneidenswerthen Erfindung könne er wahrhaft stolz sein“) wie ich ihn mir in meinem Briefe, nachdem ich eine solche Mixtur in der Catharinenkirche zu Salzwedel kennen gelernt hatte, erlaubte, sogar damals als baare Münze angenommen hat.

Ueber die Zweckwidrigkeit dieser Mixtur habe ich mich am betreffenden Orte in der Folge noch ausgesprochen.

In dem großen Lobe, welches H. W. nach den wahrhaft unbedeutenden Ausstellungen über die Orgel in seinem Revisionsberichte ausspricht und in welchem er sogar die Behörde um eine Entschädigung für die von H. S. gelieferten Mehrarbeiten bittet, konnten Herr Bach und ich nichts anderes finden, als eine gerechte und wohlwollende Anerkennung.

In dieser Ueberzeugung faßte nur Herr Bach, ohne H. W. im geringsten zu nahe zu treten, über den Zustand der Orgel folgenden von mir mit unterzeichneten Bericht während unserer Anwesenheit in Wismar ab.

„In Folge geneigter Aufforderung Eines Hochverehrlichen Hebungs-Departements vom 26. August d. J., uns gutachtlich über einige Differenzen zu äußern, welche seit der Revision des in der St. Marien-Kirche hieselbst durch den Orgelbauer Herrn Johann Friedrich Schulze neuerbauten großen Orgelwerks von 58 klingenden Stimmen, zwischen dem damaligen Revisor, Herrn Musikdirector Wilke und dem rc. Schulze — seit dem Tage der Abnahme der Orgel, am 28. August 1841 — obwalten, bemerken Unterzeichnete, nachdem dieselben den Revisionsbericht des rc. Wilke und das Gutachten des Herrn Organisten Friese mit der dem Orgelbaue zum Grunde gelegten Disposition und dem Contracte verglichen, desgleichen die Verhandlungen vom 28. August 1841 genau beachtet haben:

daß, jemehr sie seit dem Tage ihres Hierseins dieses großartige Orgelwerk im Ton — bei vollem Werk, wie in den einzelnen Stimmen — der Disposition, als der Ausführung nach in allen seinen Theilen kennen gelernt haben, ihre Achtung für des Erbauers Talente nur gesteigert worden, ja ihre Meinung, daß er selbst die berühmtesten Orgelbauer früherer Zeit an Geschicklichkeit übertreffe, aufs Neue bestätigt finden. —

Der höchst zweckmäßigen inneren Einrichtung nicht einmal zu gedenken, daß man zu allen Theilen des Werkes bequem hinzukommen kann, was sich bis auf die kleinste Pfeife erstreckt, waren die Unterzeichneten nicht wenig erstaunt, die Tractur, welche mit ihren Wellenbrettern und Abstracten früher einen bedeutenden Raum der innern Orgel bedingte, hier, vermöge einer viel zweckmäßigeren, dabei sehr eigenthümlichen Weise, in der Art angewendet zu finden, als sei sie fast entbehrlich.

Zeigen sich ferner außer diesen vortrefflichen neuen Einrichtungen noch andere im Pfeifenwerk, welche hier den kräftigsten Ton, dort die schönste Klangfarbe erzielen, noch andere manche Mängel beseitigen, welche sich ungeachtet der Stimmen nach der Höhe oder Tiefe dennoch vorfinden, so dürfte man nicht sowohl mit einem Orgelbauer zu thun haben, der für die ausbedungene Summe eine, nach dem gewöhnlichen Ausspruche, gute und vollkommen brauchbare Orgel lieferte, sondern mit einem Künstler ersten Ranges.

Bestätigen nun unsere Wahrnehmungen vollkommen das, was Ein Hochverehrliches Hebungs-Departement über die rühmlichen Leistungen des rc. Schulze, wie sich solches in dem mit demselben unterm 14. April 1838 abgeschlossenen Contracte angedeutet findet, früher in Erfahrung gebracht, so darf man wohl annehmen, daß der rc. Schulze diejenigen Abweichungen von der Disposition, welche ihm zum Vorwurf gemacht werden, nicht ohne Grund sich erlaubt, in welcher Hinsicht wir Gelegenheit nehmen werden, noch Einiges, was ihm Veranlassung hierzu gegeben haben möchte, am Schlusse unseres Berichts näher zu bezeichnen.

In der That sind es auch eigentlich nur zwei Punkte, über deren Erledigung wir uns auszusprechen haben.

Sie betreffen:

1) die in den Windkasten, statt der seither üblichen Pulpeten angewandten Messingplatten,

2) die in der Hohlflöte 8 Fuß und im Principal 16 Fuß angeschäfteten hölzernen Pfeifen.

ad 1 bemerken wir, daß die Pulpeten in neuerer Zeit deshalb weniger in Anwendung kommen, weil, wenn diese nach mehrjährigem Gebrauch schadhaft geworden, sich leicht

die abgelösten Theile zwischen das Ventil und die Kanzelle eindrängen und alsdann ein Heulen der Orgel verursachen. Fast alle Orgelbauer, unter denen auch Herr Buchholz in Berlin, bringen deshalb die Messingplättchen lieber in Anwendung, bei welcher Einrichtung zwar einiger Wind verloren geht, dessen Verlust jedoch nur äußerst gering ist.

ad 2. Was die angeschäfteten Pfeifen dagegen anbelangt, so hätte Herr Schulze dieselben, welche durch ein zufälliges Zusammentreffen von Umständen von ihm angewendet wurden, unbedenklich mit neuen zu vertauschen, wenn schon über die Trefflichkeit des Klanges vorerwähnter Pfeifen kein Zweifel besteht.

Die anderen vermeintlichen Mängel erscheinen uns entweder nicht als solche, oder wirken — wenn Herr Wilke diese Abweichungen für Mängel hält — so unwesentlich auf das Ganze der Orgel ein, daß sie in der That keine Beachtung verdienen. Nur hinsichtlich der Registerzüge haben wir uns dahin auszusprechen, daß wir der Art und Weise, wie solche geordnet und auch gefertigt sind, vollkommen Beifall schenken und sind wir hierin gänzlich einverstanden mit Herrn Friese, welcher eine Veränderung derselben nicht einmal gestatten würde. — Uebrigens ließen sich, nachdem Herr Schulze die Registratur nachgesehen, alle Stimmen oder Register bequem, ja sogar leicht handhaben. Wenn nun Herr Wilke sogar am Schlusse seines Berichts, nachdem er die vielen Vorzüge der neuerbauten Orgel — darunter auch der Compensations-Mixtur (nach seiner Erfindung) gedenkt, welche aber gar nicht einmal in der Orgel ist — aufgezählt hat, auch in Vorschlag bringt, dem rc. Schulze eine Gratification für sein redliches Bemühen, die Orgel mög-

lichst meisterhaft herzustellen ꝛc. zu gewähren, so fühlen wir uns um so mehr in dieser Beziehung der wohlmeinenden Absicht des Herrn Wilke aus vollster Ueberzeugung beizutreten veranlaßt, als in Erwägung der vielen Verbesserungen (siehe das nachträgliche Verzeichniß des ꝛc. Schulze über seine Mehrarbeiten) das Werk an innerer Güte und an Fülle des Tons ungleich mehr gewonnen hat, als wäre es in den betreffenden Punkten streng nach der Disposition geliefert.

So z. B. hat der ꝛc. Schulze einen großen Theil der Pfeifen, statt aus Holz, der besseren Haltbarkeit und des schöneren Klanges wegen, aus Zinn gearbeitet.

Derselbe hat ferner 4 Windladen zur besseren Aufstellung der Orgel größer gearbeitet.

Desgleichen die 8 Blasebälge nicht nur, wie es bedingt war, mit Schafleder, sondern auch noch außerdem mit Kalbleder überzogen, wonach dieselben, statt nach 20jährigem, erst nach 60jährigem Gebrauch wieder einer Belederung bedürftig sein möchten ꝛc.

Aus dem Allen ergiebt sich, daß der ꝛc. Schulze keineswegs aus Laune die vorgedachten Abweichungen sich erlaubt, sondern rein aus der Absicht, das Werk nach seinen gewonnenen Erfahrungen — indem er bereits an Hundert Orgeln erbaut — aufs herrlichste herzustellen.

In welch schönem, einfach erhabenem Styl ist nicht der Prospect desselben gehalten? Wie grandios und gewaltig ist nicht der Ton des vollen Werkes? Wie lieblich dagegen der der verschiedenen Flöten? Wie täuschend ähnlich dem Orchester, wenn Fagott, Clarinett und Horn vereinigt sind, klingen nicht das Aeolodicon, die Gambe und Flöte in ihrer Gemeinschaft!

Wahrlich, Wismar besitzt in der St. Marien-Orgel ein Kunstwerk, wie es kaum anderswo angetroffen werden möchte!

Entbinde man daher den ꝛc. Schulze seiner contractlichen Verbindlichkeiten, ja, gewähre man ihm, in Erwägung, daß, da sich bei diesem Baue alles günstig vereinigt, um das Orgelwerk gelingen zu machen — man mithin nicht genöthigt war, für Verbesserung fehlerhafter Anlagen nachträglich große Summen zu verwenden — außer dem ihm noch zustehenden Reste von Tausend Thalern, die nach laut beiliegender Nachrechnung noch erbetenen 524 Thaler für Mehrarbeiten und andere der Kirche geleisteten Dienste und sei überzeugt, daß der ꝛc. Schulze ein solch edles Verfahren nicht unerwidert lassen werde. Vielmehr dürfte er sich hierdurch um so mehr verpflichtet fühlen, dasjenige, was noch immer zur höchsten Vollendung seiner Orgel beitragen könnte, aus eigenem Antriebe zu bewirken.

Schließlich können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß jene Abweichungen des ꝛc. Schulze von der Disposition wohl hauptsächlich dadurch hervorgerufen wurden, daß derselbe sich durch die vorgeschriebene Disposition, in welcher zu wenig auf seine eigenthümliche Bauart Rücksicht genommen war (was der Disponent jedoch dem Künstler, für welchen er einen Plan entwirft, schuldig ist) beengt fühlte und, obschon der Vorschrift genügen wollend, im Moment der Entscheidung seiner besten Ueberzeugung gemäß handelte. Wie sehr man jedoch mit den Leistungen des ꝛc. Schulze im Preußischen zufrieden ist, darüber würden, insofern Ein hochverehrliches Hebungs-Departement geneigtest Erkundigung einziehen wollte, der Herr Bischoff Dr. Ritschel und der

Herr Geh. Regierungsrath von Mittelstedt in Stettin, welchen beiden in der Musik höchst ausgezeichneten Männern die Leitung der kirchlichen Angelegenheiten in der nahe gelegenen Provinz Pommern obliegt, gewiß genügende Auskunft zu ertheilen bereit sein, indem der ꝛc. Schulze sich des Wohlwollens, ja der Bewunderung dieser, sowie vieler anderer hochachtbaren Männer zu erfreuen hat.

Die den Unterzeichneten hochgeneigtest mitgetheilten Verhandlungen, den Neubau der hiesigen St. Marien-Orgel betreffend, beehren sich dieselben anbei ganz gehorsamst zurückzusenden.

Wismar, den 28. August 1844.

A. W. Bach. **Ferdinand Baake.**

Diesen Bericht hätte sich H. W., ehe er die Marienorgel als eine Pfuscherarbeit und uns als unrechtliche und untüchtige Orgelrevisoren öffentlich bezeichnete, doch wenigstens erst zu verschaffen suchen sollen.

Gewiß würde er dann sein Sendschreiben, dessen einzelne Sätze ich nun beantworten werde, nicht veröffentlicht haben.

ad 1. Hier bemerkt H. W., daß er statt Untersatz 32′ nur Subbass 16′ gefunden habe. Nach der von H. W. entworfenen und in der allg. musik. Zeitung veröffentlichten Disposition hätte die Marienorgel freilich einen Untersatz 32′, aber keinen Principalbass 32′ erhalten. Jeder Kenner weiß aber, daß ein aus Holz gefertigter Principalbaß 32′ unendlich mehr wirkt, als ein Untersatz 32′. Der in der Marienkirche bringt eine so mächtige, großartige Wirkung hervor, wie drei gedeckte 32 füßige Stimmen, zumal in der Tiefe, gar nicht zu erreichen im Stande sind. Daß daher H. S.

schon vor dem Contractabschluß dahin wirkte, daß in der Wilkeschen Disposition ein Principalbaß 32′ aufgenommen werden mußte, geschah zum größten Nutzen der Orgel. Die Fülle und Kraft dieser Stimme, welche H. S. bis dahin noch nie Gelegenheit gehabt hatte zu arbeiten, und welche wohl bis jetzt noch in keiner andern Orgel ähnlich gelungen gefunden werden möchte, veranlaßte nun H. S. den dadurch entbehrlich gewordenen Untersatz 32′ in einen offenen weit mensurirten Subbass 16′ umarbeiten und unter der hier ganz richtigen Benennung Majorbass seinen Platz finden zu lassen. H. W. verschweigt jetzt öffentlich ganz absichtlich, daß die Marienorgel einen Principalbaß 32′ hat. Daß die Posaune 32′ durch den Principalbaß 32′ besser unterstützt wird, als durch einen Untersatz 32′, davon wird sich H. W. bei der Revision wohl überzeugt haben, indem er den Untersatz durch den Principalbaß genugsam ersetzt fand.

Die Bemerkung, welche H. W. am Schlusse seiner Schmähschrift macht: „ob H. S. vielleicht das Mißglücken „einer 32füßigen Labialstimme fürchten mag,“ nachdem er in der Marienorgel einen so überaus gelungenen Principalbass 32′ kennen gelernt hatte, ist allein schon hinreichend, H. W. Character ins gehörige Licht zu stellen.

Wenn übrigens H. W. glaubt, daß H. S. dadurch habe Bretter ersparen wollen, daß er statt des Untersatzes einen offenen Subbass fertigen ließ, so beweist dies H. W. große Unkenntniß, denn die tiefste Pfeife eines offenen Subbasses 16′ ist ja nur 8 Zoll kürzer, als die tiefste Pfeife eines 32 füßigen Untersatzes.

Warum nun aber der unfehlbare H. W., der in seiner Schmähschrift alle Sachverständigen auffordert, mit ihm H. S.

deshalb zu verdammen, weil er einer großen Orgel von 58 Stimmen, die schon zwei 32füßige Stimmen im Pedal hatte, nicht einen Untersatz 32′ gegeben habe — warum nun aber H. W. für das Pedal der großen Catharinenorgel in Salzwedel, einem gleichfalls 16füßigen Werke von 42 Stimmen, nicht wenigstens eine einzige 32füßige Stimme disponirte, da er doch der kleinern 8füßigen Orgel zu Perleberg wenigstens einen Untersatz gab — das wird allen Sachverständigen ein unzulösendes Räthsel bleiben.

ad 2, 3, 11, 12. Die Fehler, welche die verschiedenen gemischten Stimmen der Marienorgel, als: Mixtur, Cymbel, Scharf, Cornett nach H. W. Ansicht blos deshalb haben sollen, weil H. S. sie nicht nach seiner Vorschrift arbeitete, sind nicht vorhanden.

Das Undeutliche und Schwirren der Töne, was H. W. in den gemischten Stimmen vernommen haben will, würde ihm nicht erschienen sein, hätte er nur ohne Vorurtheil, aber auch mit Ruhe und mit Liebe, die verschiedenen Mixturen geprüft, dann würde er die Klarheit, den Glanz, die Frische derselben, so wie ihr schönes Vereinigen mit den übrigen Stimmen, eben so richtig erkannt haben, als er wegen dieser seltenen Eigenschaften bei den von ihm in der allgem. musikalischen Zeitung gerühmten Schulzeschen Orgeln gerade die gemischten Stimmen nicht genugsam bewundern konnte.

Die verschiedenen Mixturen und Cornette der Marienorgel sind nun nach denselben Grundsätzen gearbeitet, als diejenigen Stimmen, welche H. W. in den frühern Schulzeschen Orgeln so überaus vortrefflich fand, — nämlich nach denen, welche Herr Töpfer in seinen Schriften aufstellt. Wer dessen größeres Werk: „die Orgelbaukunst" nicht besitzt, fin-

det sie auch in dessen kleineren neuen höchst lehrreichen Schrift: die Orgel, Zweck und Beschaffenheit, ihre Theile u. s. w. Erfurt bei Körner 1843.

Daselbst sagt der Verfasser §. 86: „die Mischung der „Mixtur muß so eingerichtet sein, daß die Pfeifen zu den „höchsten Tönen nicht gar zu klein werden, es kann hierzu „der 2 Fußton als Maaß dienen, denn kleinere Pfeifen als „die Octave 2′ in den obersten Tönen hat, sind nicht mehr „gut zu intoniren und zu stimmen.“

Eine daselbst aufgestellte sechsfache Mixtur veranschaulicht in einem Beispiel das Gesagte näher.

Um nun den Lesern, welche nicht genau mit der Construction der Mixturen vertraut sind, zu beweisen, daß selbst eine Mixtur, wenn sie auch nach H. W. Anordnung mit $2\frac{2}{3}$ beginnt, dennoch in den hohen Octaven, sobald sie nicht repetirt, zu klein wird, und daher nicht das zu leisten im Stande ist, was sie leisten soll, daß aber kleinere Mixturen noch weit weniger ohne Nachtheil durchgeführt werden dürfen, stelle ich hier die Größe der Chöre einiger Mixturen auf, wie diese bei der Durchführung ist.

A. eine sechsfache Mixtur.

C	$2\frac{2}{3}'$	— $2'$	— $1\frac{1}{3}'$	— $1'$	— $\frac{2}{3}'$	— $\frac{1}{2}'$
c	$2'$	— $1\frac{1}{3}$	— 1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$
c	$1\frac{1}{3}$	— 1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$
c	1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$	— $\frac{1}{6}$
c	$\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$	— $\frac{1}{6}$	— $\frac{1}{8}$

u. s. w. bis dreigestrichen f.

B. eine vierfache.

C	2′	— $1\frac{1}{3}$′	— 1′	— $\frac{2}{3}$′
c	$1\frac{1}{3}$	— 1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$
$\bar{c}$	1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$
$\bar{\bar{c}}$	$\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$
$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$	— $\frac{1}{6}$

u. s. w. bis dreigestrichen f.

C. eine dreifache.

C	$1\frac{1}{3}$′	— 1′	— $\frac{2}{3}$′
c	1	— $\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$
$\bar{c}$	$\frac{2}{3}$	— $\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$
$\bar{\bar{c}}$	$\frac{1}{2}$	— $\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$
$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\frac{1}{3}$	— $\frac{1}{4}$	— $\frac{1}{6}$

u. s. w.

Jeder wird sich hierdurch nun wohl gänzlich überzeugen, daß solche überaus kleinen Mixtur-Pfeifen nichts nützen können und daß H. S. der Vorschrift des H. W. auch in dieser Hinsicht bei der Marienorgel nicht folgen konnte, da er das Richtige und Bessere aus seinen eigenen Orgeln längsthin erkannt hatte.

Es ist daher eine in der That große Sonderbarkeit des H. W, daß er auch bei der Anordnung der gemischten Stimmen den Bitten und Wünschen eines Künstlers nicht nachgab, der in so vielen Orgeln diese Stimmen intonirte und stimmte, daher durch seine vielfache praktische Erfahrung dem H. W., der nicht eine einzige Stimme zu intoniren im Stande ist, so ungemein überlegen ist.

Da nun das Hauptmanual der Marienorgel sogar eine 32füßige Stimme hat, welche man bisher nur für das Pedal disponirte, so fertigte H. S. absichtlich die Stimme

Cymbel nicht aus der vorgeschriebenen Größe von 1—$\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{4}$, sondern aus 2—1 und $\frac{1}{2}$'. Das eigenthümliche Verhältniß dieser Stimmen wurde dadurch nicht aufgehoben, im Gegentheil durch die Intonation um so besser erreicht — und daß diese Stimme, aus 2' entnommen, weit mehr leistet, als sie vermocht haben würde, wenn sie aus 1' Größe gearbeitet wäre, weiß jeder Kenner.

Um der Orgel bei den vielen vorhandenen kräftigen Grundstimmen auch im vollen Werke die durchgreifendste Kraft zu verleihen, fügte H. S. zu der 4fachen Mixtur noch einen Chor hinzu, und machte sie 5fach. H. W. hatte sie als 4fach aus folgender Größe vorgeschrieben: 2 — 1$\frac{1}{3}$ — 1 und $\frac{1}{2}$' repetirt in allen Octaven, und zwar wechselnd mit dem Grundton und der Quinte.

H. S. dagegen fertigte sie 5fach aus 2 — 1$\frac{1}{3}$ — 1 — $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$' und läßt sie, was wieder weit zweckmäßiger ist, nur auf g und $\bar{g}$ repetiren. Daß nun diese Mixtur keine Doublette erhielt, wie H. W. behauptet, ersieht jeder aus ihrer Größe. Will H. W. diese vermeinte Doublette in dem Vergleich dieser Mixtur mit dem Scharf des Hauptwerkes finden, so hätte er selbst schon bei der von ihm disponirten vierfachen Mixtur dieselbe im Vergleich zum Scharf gebildet. Das Scharf des Hauptwerks besteht nemlich nach H. W.'s Vorschrift aus:

2$\frac{2}{3}$ — 2 — 1$\frac{3}{5}$ — 1$\frac{1}{3}$ und 1'

Der Kenner weiß aber, daß die Stimmen jedes Manuals besondere Mensuren erhalten, und daß daher auch die Mixturen der verschiedenen Manuale niemals aus einer Mensur gearbeitet werden, daher auch keine Doubletten bilden, wenn

auch einige Chöre aus derselben Größe entnommen sind, als sich dieselben in einer anderen Mixtur vorfinden.

H. S. hat Scharf fünffach gegen H W.'s Bestimmung nicht durchgehen lassen, weil sonst die höheren Octaven dieser Stimme wegen der zu kleinen Pfeifen nicht die erforderliche Stärke erhalten hätten, sondern, sobald die Pfeifen in den einzelnen Chören zu klein wurden, diese durch größere ersetzt, was Herr Töpfer in seinen Werken als die richtigste und beste Art, die Mixtur zu construiren, bezeichnet, und welche sich daher von der bisherigen Art des Repetirens der Mixturen höchst wesentlich und vortheilhaft unterscheidet.

Nach H. W.'s sub № 11 gemachtem Ausspruche soll nun hierdurch der Klarheit und Deutlichkeit des vollen Werks sehr geschadet sein.

Wie ganz entgegengesetzt spricht sich nun über das Repetiren der gemischten Stimmen H. W. in seiner Schrift: Ueber die Wichtigkeit der Orgelmixturen Seite 30 aus.

Daselbst stellt er uns einige dreifache Mixturen von verschiedener Größe auf und bemerkt:

„Erstere aus 2 — $1\frac{1}{3}$ — 1' kann durchgehen. Die Zweite aus $1\frac{1}{3}$ — 1 — $\frac{2}{3}$' muß zuerst auf $\overline{c}$, und die dritte aus 1 — $\frac{2}{3}$ — $\frac{1}{2}$ in allen Octaven auf der Taste c repetiren", und fügt noch hinzu: „Jede gemischte Stimme kann, sobald ihr kleinster Chor nicht kleiner als von 1' ist, durchgeführt werden."

Da nun für größere Orgeln dreifache Mixturen zu schwach sind, und daher für das Hauptmanual derselben eine sechsfache, für's zweite Werk eine vierfache und für das dritte Werk eine dreifache wenigstens erforderlich ist, so hat H. W. dadurch selbst eingestanden, daß die beiden kleinsten Chöre einer sechsfachen, sowie die letzten der drei- und vierfachen

Mixtur in dem Verhältnisse, wie ich dieselben hier aufgestellt habe, nicht durchgeführt werden können, und daher repetiren müssen. Allein jeder Sachkenner weiß, daß schon eine Stimme von 1′ wie z. B. die Sifflöte, so gut wie eine Null ist, und deßhalb in neuern Orgeln gar nicht mehr gefertigt wird. Daher hat Herr Töpfer ganz recht, was er §. 86 in dem angeführten Werke lehrt.

In der Beschreibung der Perleberger Orgel berichtet H. W.: „Scharf sollte der Regel nach repetiren, allein ich machte den Versuch, diese Stimme durchgehen zu lassen.“

Einen solchen Versuch brauchte H. S. sich zum Nachtheil der Marienorgel nicht zu erlauben, da er längst das Richtige aus anderen Meisterwerken, sowie aus seinen eigenen erkannt hatte.

Wie sehr muß man sich aber über H. W. wundern, daß er bis 1832 in allen früheren Orgeln, zu denen er Dispositionen entworfen hatte, und in welchen er die Mixturen repetiren ließ, kein Schwirren, keine Undeutlichkeit oder sonstige Fehler bemerkt hat, (denn sonst würde er doch solche Mixturen bis dahin nicht geduldet haben) sondern daß sich ihm diese zuerst und ausschließlich in der Wismarschen Orgel bemerklich machten.

Sehen Sie, H. W., zu solchen Inconsequenzen sind Sie einzig und allein nur durch Ihre Unwahrhaftigkeit verleitet.

Was nun Ihren Versuch betrifft, eine Mixtur in allen Chören durchzuführen, so ist derselbe gar nicht neu. — Sie wissen es gewiß noch recht gut, daß ich Ihnen den 15. November 1830 schrieb: „die große achtfache Mixtur im Hauptwerke der hiesigen Domorgel, deren größter Chor $2\frac{2}{3}'$ ist, geht durch. Darauf entgegenten Sie mir den 15. December,

daß eine solche Mixtur, wegen der zu kleinen Chöre, nichts tauge, und schlugen mir vor, sie zu einer 4fachen umzuändern, dieselbe aus 2 — $1\frac{1}{3}$ — 1 und $\frac{1}{2}'$ entnehmen und in dieser Größe sogar in allen Octaven repetiren zu lassen. Doch da eine solche Mixtur für das Hauptwerk einer so großen Orgel viel zu schwach geworden sein würde und dann die Uebrigen in den anderen Clavieren nach diesem Verhältnisse hätten noch weniger Chöre erhalten müssen, überdies durch das gleichmäßige Repetiren eine solche Mixtur in der höchsten Octave 16 Fußton gebildet hätte, so folgte ich der Ansicht des H. W., obwohl ich H. Schulze noch nicht kannte, doch schon damals nicht.

Ob nun meine briefliche Mittheilung dennoch späterhin Veranlassung gegeben hat, jenen Versuch zu machen, die Chöre der Mixtur durchzuführen, wird er selbst am besten wissen.

H. S. hatte sich aber von der Zwecklosigkeit einer durchgeführten Mixtur hier überzeugt, und konnte daher seinen Vorschriften bei der Marienorgel nicht Folge leisten.

ad 12. H. W. spricht seinen Tadel in folgenden Worten aus: „Cornett 3 fach sollte zum tiefsten Chore den Quint„chor von $2\frac{2}{3}'$ erhalten, dafür aber ist ihm ein zweifüßiger „Chor gegeben. Wer die Regeln der Disposition und die „verschiedenen Wirkungen der hier genannten beiden Dispo„sitionsarten, in Beziehung auf ihre so sehr von einander „abweichenden Klangfarben kennt, und welcher Sachverstän„dige kennt sie wohl nicht? wer da weiß, daß diese Stimme „gerade erst den echten Hornton erhält, den sie ihrer Natur „nach haben muß, wenn ihr größter Chor ein Quintchor ist, „der kann eine solche Abweichung unmöglich billigen, son„dern er muß sie durchaus höchlichst tadeln.“

Das war einmal wieder unüberlegt, und so recht ins Blaue hineingeschwatzt. Jeder tüchtige Musikdirector ist mit der Construction der im Orchester gebräuchlichen Instrumente, und daher auch mit der der Hörner aufs genaueste vertraut, doch H. W. kennt dieselben nicht, sonst würde er solche irrige Ansichten in Betreff des Cornetts nicht veröffentlicht haben.

Aus jeder Hornschule kann er sich belehren, daß der tiefste natürliche Ton des Horns nicht in der Quinte, sondern vielmehr im Grundton beginnt, dann erst die Quinte, nach dieser die Octave des Grundtones, die höhere Terz, sodann die Quinte folgt, und daß daher gerade um einen ächten Hornton dem Cornett zu verschaffen, der größte Chor desselben kein Quintchor sein darf, sondern ein Grundton sein muß.

Ganz gegen H. W. Behauptung sind die Cornette in den berühmtesten Orgeln gearbeitet, und wird von den vorzüglichsten Orgelschriftstellern die Construction derselben, wie sie H. S. fertigte, nur als die richtige bezeichnet. Ich verweise H. W. nur auf diejenigen Schriftsteller, auf welche er selbst sich in seinem Schriftchen beruft.

Adlung in seiner Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, Erfurt 1758, Seite 407, sagt von dem fünffachen Cornett: Er soll bestehen aus dem Grundton, dessen Octave, der Quinte über dieser Octave, aus der Superoctave und der Terz über derselben.

Schlimbach in seinem allgemein bekannten Werke über die Structur der Orgel, Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1825, bezeichnet ganz dasselbe Verhältniß als das Richtige, wenn er lehrt: fünffach ist der Cornett zusammengesetzt, aus

8 — 4 — $2\frac{2}{3}$ — 2 — $1\frac{3}{5}$', giebt daher die Töne c, c, g, c, e an. Dreifach besteht er aus 4 — $2\frac{2}{3}$ — $1\frac{3}{5}$, und giebt die Töne c, g, e an.

Da H. W. mit Recht diese Werke in der Beschreibung der Salzwedler Orgel sehr rühmt, das Schlimbachsche allen Organisten zum fleißigsten Studium, womöglich in der Orgel selbst, empfiehlt, so wird er sich durch sie wohl am liebsten von seinen Irrthümern überführen lassen. Klüger hätte H. W. freilich gehandelt, wenn er selbst dieselben vor der Abfassung seines Sendschreibens oder noch besser, vor der Revision der Marienorgel recht fleißig studirt hätte. In diesen Werken würde er dann auch gefunden haben, daß die Stimme Scharf sowohl mit, als auch ohne Terz gearbeitet wird, und daß ihr die eigenthümliche Kraft und Schärfe durch die Intonation auch ohne Terz verliehen werden kann.

Hiervon hatte sich H. W. auch durch die Schulzeschen Orgeln überzeugt, dennoch verlangte er, daß H. S. in der Wismarschen Orgel das Scharf nicht ohne Terz arbeiten sollte.

Ganz, wie Adlung und Schlimbach die Größe der verschiedenen Chöre des Cornetts angeben, ist dieselbe auch in Töpfers Werken als die richtige anerkannt. H. W. macht sich daher auch hier wieder, wie so oft eines groben Irrthums schuldig, daß er dem dreifachen Cornett, der aus 4 — $2\frac{2}{3}$ und $1\frac{3}{5}$' besteht, deshalb tadelt, weil H. S. auch bei dieser Stimme nicht seiner ganz unrichtigen Vorschrift folgte — und den größten Chor nicht aus $2\frac{2}{3}$, sondern aus 4' entnahm, wodurch H. S. wieder Opfer brachte. In der von H. W. veröffentlichten Unwahrheit, daß der größte Chor des Cornetts nur 2' groß sei, liegt daher, wie in den meisten einer Behauptungen, eine wahrhaft absichtliche Entstellung,

denn H. W. weiß sehr wohl, daß der größte Chor dieses Cornetts nicht aus 2′, sondern aus 4′ Größe entnommen ist. Hieraus geht nun zugleich hervor, daß Alles, was H. W. Seite 31 in seinem Schriftchen: „Ueber die Wichtigkeit der Orgelmixturen" über die verschiedenen Cornette sagt, ganz falsch ist. Um sich consequent zu bleiben, und den tiefsten Chor immer aus einem Quintchor entnehmen zu können, berührt er den vierfachen und fünffachen Cornett daselbst gar nicht, sondern stellt nur zwei dreifache Cornette auf, und behauptet, daß der von ihm ganz falsch construirte kleine, (dessen größter Chor aus $2\frac{2}{3}'$ entnommen werden müsse) in dem Manuale kleiner und mittelstarker Orgeln erst auf e beginnen dürfe, weil er sonst in den tiefern Tönen und besonders in der untersten Octave Undeutlichkeit veranlasse und daß der große Cornett, dessen größter Chor, (was wieder ganz unrichtig ist), aus $5\frac{1}{3}'$ zu entnehmen sei, in dem Hauptmanuale großer Orgeln erst auf $\bar{c}$ anheben dürfe. Beides ist wiederum ganz unwahr.

Nicht bloß der dreifache, sondern auch der vierfache und fünffache Cornett kann sehr wohl in dem Hauptmanual großer Orgeln ganz durchgeführt werden, und daher von groß C gleich beginnen, wie dies der vierfache Cornett des Hauptwerks der hiesigen Domorgel, so wie der hier vorhandene ganz durchgeführte fünffache Cornett des Pedals beweisen.

Der Cornett ist, wie wir wissen, erst im 17. Jahrhundert von den Franzosen erfunden, und daher in den älteren Orgeln Deutschlands nicht vorhanden, wogegen aber in fast allen älteren Werken die gemischte Stimme Sesquialtera, welche aus $2\frac{2}{3}$ und $1\frac{3}{5}'$ besteht, sich vorfindet. Durch die Combination derselben mit der Octave 4′ und Octave 2′

ergiebt sich dasselbe Tonverhältniß, als bei dem drei- und vierfachen Cornett, wodurch zugleich hervorgeht, daß der Cornett durch das ganze Manual durchgeführt werden kann.

Diese wenigen Bemerkungen zur Berichtigung der ganz falschen Ansichten, welche H. W in Betreff der gemischten Manual-Stimmen veröffentlicht hat, mögen hier hinreichend sein. Nun wollen wir ihn einmal selbst hören, welche großen Vortheile er durch seine vielgerühmte Compensationsmixtur dem Pedale zu verschaffen glaubt.

Seite 33 und 34 derselben kleinen Schrift, sowie Seite 42 und 43 der Beschreibung der Salzwedler Orgel spricht er sich darüber in folgenden irrigen Ansichten aus:
„die Compensationsmixtur soll nicht nur diejenigen Pedaltöne, welche ohne Unterstützung zu schwach und langsam ansprechen würden, sondern ihre präcise und gehörig starke Ansprache mit den höheren Pedaltönen so compensiren, daß auch geschwind vorgetragene Passagen eben so präcise, deutlich und rund in den untersten als in den obersten Octaven ansprechen u. s. w. Es ist mit dieser Mixtur wirklich einem bisherigen großen Uebelstande abgeholfen, denn entweder findet man in den meisten Orgeln die untersten Pedaltöne zu matt, oder dieselben durch kleine Mixturen wie die obern Töne entstellt. Da aber ein deutlich, prompt und in gleichmäßiger Tonstärke ansprechendes Pedal ein Haupterforderniß, daher unerläßliche Bedingung an einer guten und zweckmäßigen Orgel ist, diese aber ohne meine Compensationsmixtur vollkommen zu erreichen nicht gut möglich ist, so ist mit dieser Mixtur einem bisherigen großen Uebelstande abgeholfen u. s. w."

Wer wagte es wohl, außer H. W., solche Behauptungen zu veröffentlichen?!

Jeder Kenner weiß, daß es gerade die tiefe Octave des Pedals ist, welche der Orgel die größte Majestät im Tone zu verleihen im Stande ist. Diese will H. W. in den meisten Orgeln zu matt, oder durch zu kleine Mixturchöre entstellt gefunden haben. Kein Meister wird für das Pedal kleinere Mixturen fertigen, als H. W. in seiner Compensationsmixtur vorschreibt.

Wie wenig nun diese fähig ist, dem Pedal eine gleichmäßige Tonstärke zu geben, geht daraus aufs deutlichste hervor, daß diese nur bis A in der tiefen Octave vorhanden ist.

Den Pedalstimmen, welche an und für sich nicht kräftig sind, kann keine Mixtur Kraft und Fülle verleihen; am wenigsten aber vermag dies die von H. W. construirte.

Uebrigens soll ja die hohe Octave des Pedals nicht dieselbe Tonstärke haben, als die der tiefen Octave, sonst müßten ja für dieselbe alle Stimmen aus derselben Größe entnommen werden, wie bei der tiefen Octave — und daher repetiren, was doch wohl jeder Kenner höchst verwerflich finden würde.

Der größte und auffallendste Widerspruch, den H. W. sich bei der Anpreisung seiner zweckwidrigen und nachtheilbringenden Erfindung erlaubt, ist dieser: „die Mixtur für das Pedal darf nicht kleiner sein als 4′, weil kleinere Chöre die Würde des Pedals schmälern, indem die Wirkung gleich der ist, wenn weibliche oder Knabenstimmen mit den Baßsängern den Baß octavenweise singen.“

Daß nun H. W.'s Vergleich ganz falsch ist, beweisen alle großen Orgeln. Auch die Marienorgel liefert diesen Beweis. In dem Hauptmanuale derselben befinden sich Stimmen von 2, 4, 8, 16, 32′. — Hier bilden also die Mixtu-

ren in Verbindung mit den 8, 16 und 32füßigen Stimmen dasselbe Verhältniß wie im Pedal, keineswegs ist ihre Wirkung mit der eines Sängerchors, wo Knabenstimmen mit den Baßsängern octavenweise fortschreiten, zu vergleichen. In der Orgel wirken ja alle vereinten Stimmen von 2 bis zu 32′ nur melodisch im Einklange; aber harmonisch nur erst dann, wenn mehrere Töne zugleich angegeben werden. — Tritt aber bei vierstimmigen Chören ein unisono aller Stimmen ein, so ist ja gerade diese Vereinigung sämmtlicher Stimmen im Einklange mit der höheren Octave von großartiger Wirkung — und beweist gerade das Gegentheil von dem, was H. W. hier behauptet.

Wenn nun aber jede Mixtur für das Pedal 4′ groß sein muß und die kleinsten Chöre von $1\frac{1}{3}$ und 1′ dem Pedal einen widrigen Charakter geben, so wird jeder Kenner sich wundern, daß H. W. seinen eigenen Ansichten ganz entgegen handelte, indem er weder aus 4′ seine Compensationsmixtur entnahm, noch die kleinen Chöre zu vermeiden suchte.

Die Mixtur des H. W. ist nemlich aus folgenden Chören zusammengesetzt:

a,	aus	Tertie	$3\frac{1}{5}$′	geht nur bis G.
b,	=	Quinte	$2\frac{2}{3}$′	= = = A.
c,	=	Superoctave	2′	= = = Gis.
d,	=	Quinte	$1\frac{1}{3}$′	= = = Fis.
e,	=	Sifflöte	1′	= = = E.

H. W. wird sich hiernach gewiß überzeugen, daß durch seine Erfindung wahrlich keinem bisherigen großen Uebelstande abgeholfen, im Gegentheil durch diese Mixtur, fände sie Nachahmung, für den Spieler und kunstgebildeten Hörer ein großer Uebelstand erzeugt würde. Zu welchen höchst sonderbaren

Ansichten H. W. in seinen genannten Brochüren sich öfter hat verleiten lassen, davon will ich hier nur noch einige Proben mittheilen.

Seite 11 der Mixturschrift macht er die Frage:

„Wo giebt es eine Orgel ohne Mixtur?"

In der Kirche zu Gnadau mein lieber H. W. Diese Orgel hat sogar zwei Manuale und ein Pedal. Außerdem kenne ich aber noch mehrere Orgeln in größeren Kirchen ohne Mixturen —, woraus wenigstens hervorgeht, daß es Orgeln ohne Mixturen giebt. — Dagegen behauptet nun H. W. daselbst ferner:

„Eine Orgel ohne Mixtur und ohne Mixturchöre ist nicht „denkbar, sie ist ein non ens. — Man nehme der größten „Orgel ihre Mixturen und Mixturchöre, was wird aus ihr? „sie sinkt herab zu einem Pfeifenwerke, das zwar tauglich „zur häuslichen Unterhaltung oder zur Uebung im Orgelspie„len, niemals aber brauchbar zur Leitung und Verherrlichung „des kirchlichen Gemeinegesanges sein kann, weil ihr dann „das dazu Unentbehrliche, Tonschärfe, Fülle und Deutlichkeit, „sowie mannigfaltig zu registrirende Manuale und ein maje„stätisch imponirendes Pedal fehlen."

Die hier mit beigefügte Disposition der Stimmen der hiesigen Domorgel beweist durch die vorhandenen Mixturen, daß ich nicht allein von ihrer Unentbehrlichkeit, sondern selbst von ihrer großen Nützlichkeit völlig überzeugt bin. — Ich liebe sogar die gemischten Stimmen sicher noch weit mehr, als H. W., und habe daher für die hiesige Domorgel weit stärkere Mixturen disponirt, als derselbe für die Marienorgel für nothwendig fand, weil ich sehr wohl weiß, welche äußerste Tonschärfe im vollen Werke eine große Kirche verlangt. —

Doch die größte Liebe für eine Sache muß den Kenner nie zu einer Unwahrheit hinreißen.

Daß nun selbst eine große Orgel ohne Mixturen zu einem Pfeifenwerke herabsinke, welches nur zur häuslichen Unterhaltung, oder zur Uebung im Orgelspielen tauglich sei, niemals aber brauchbar zur Leitung und Verherrlichung des kirchlichen Gemeinegesanges, das kann nur H. W. behaupten.

Welche erhabene Tonfülle, welche zum Herzen dringende Töne, und welche große Mannigfaltigkeit bietet die hiesige Domorgel, so wie die Marienorgel zu Wismar ohne die gemischten Stimmen dar! Und so ist es ähnlich in allen neuen großen Werken. Eine Orgel aber, bei welcher die Mixturen selbst zur Leitung des Gesanges immer erforderlich sind und die Grundstimmen nicht selbst schon Fülle und Deutlichkeit genug haben, eine solche Orgel verdient den Namen einer Kirchenorgel nicht. —

Wenn H. W. nun sogar durch die Mixturen ein majestätisches imponirendes Pedal zu erlangen für möglich hält, so ist dies doch gewiß nur sein Scherz?! — Oder hat H. W. vielleicht die Entdeckung gemacht, daß die kleine Siifflöte 1′ (die jetzt kein Meister für das Manual mehr fertigt) in seiner Compensationsmixtur die Zauber- und Wunderkraft besitze, dem Pedale eine majestätische Tonfülle zu verleihen?! Auf den Endseiten derselben Schrift stellt H. W. nun noch einige wiklich wundersame Ansichten über die Mixturen und Vergleiche mit denselben auf. Nach diesen heißt es daselbst: „die Mixturen bilden die Aliquottöne des Orgelgrundtones, „dem sie ein solches Interesse geben, daß ein lange währen- „der Orgelvortrag die Zuhörer nicht so leicht als ein

„**gleich** langer Vortrag von Blaseinstrumenten, denen die „Aliquottöne abgehen, ermüdet.“

In diesen Worten spricht nun H. W. einen so großen Irrthum zum wahren Nachtheil der richtigen Behandlungsart der Orgel aus, daß jüngere talentvolle Orgelspieler, welche dieselben ohne nähere Prüfung als wahr und richtig annehmen und ihr folgen, gewiß fast ohne alle Theilnahme und Beifall die Orgel spielen würden.

Nichts ist in der Musik unerträglicher, als die Monotonie, und nichts erschlafft und ermüdet die Aufmerksamkeit der Zuhörer mehr, als ununterbrochen ein starkes Orchester oder ein volles Orgelwerk zu hören. — So wie bei jeder guten Instrumentalcomposition der Tondichter durch die Instrumentation ihr Licht und Schatten zu verleihen sucht, und daher die Instrumente im Wechsel vom leisesten pianissimo bis zum äußersten fortissimo benutzt, nicht aber alle Instrumente stets Tact für Tact anwendet, ähnlich wird der wahre Meister die Orgel behandeln. Eine große Orgel mit 3—4 Manualen repräsentirt das größte Orchester, und hier zeichnen sich gerade die neueren Orgeln, und unter diesen die Werke des H. S. vor den älteren Meisterwerken ganz besonders aus.

Gleichwie daher das Pianoforte in Flügelform in neuester Zeit als ein ganz selbstständiges Instrument bei öffentlichen Vorträgen benutzt wird, und die bedeutendsten Künstler auf demselben orchesterartige Effecte zu erzielen streben, mit bei weitem größeren Erfolge lassen sich die neueren Orgeln in ähnlicher Beziehung behandeln.

Jeder gebildete Künstler, der daher nicht bloß ein fertiger Orgelspieler, sondern zugleich auch in der Kunst der Instrumentation wohlerfahrener Componist ist, wird daher bei

allen größern Vorträgen, zumal wenn sie außer dem Gottesdienste stattfinden, die Orgel wie ein großes Orchester behandeln und darnach seine Compositionen oder seine freien Fantasien einrichten und daher mit größter Sorgfalt seinem Spiele den nur möglichsten Wechsel und die möglichste Mannigfaltigkeit verleihen; nicht aber nach der Ansicht des H. W. den Mixturen eine Wunderkraft beilegen, die sie durchaus nicht haben. — Sie sind nur deshalb für die Orgel erforderlich, weil keine andere Stimme ihre eigenthümliche Tonschärfe erreicht, und weil es nicht möglich ist, den klaren Silberton, den sie dem Werke geben, durch andere Stimmen zu ersetzen. Der wahre Kenner der Orgelbaukunst läßt sich daher auch durch die Ansichten der Nichtkenner, welche sich gegen die Mixturen aussprechen, nicht irre machen, giebt ihnen aber auch keinen höheren Werth, als sie in der That verdienen.

Am Schlusse derselben Schrift bemerkt H. W. noch folgendes:

„Beim Gebrauche der Mixturen ist auch noch darauf zu „sehen, daß durch sie keine Doubletten erzeugt werden, weil „diese ein widriges Tongeschwirre hervorbringen, deshalb „muß, wenn z. B. Mixtur 2 $1\frac{1}{3}$ und 1′ angezogen ist, jede „einzelne Stimme von gleicher Qualität abgestoßen werden, „welche Vorsicht auch beim Gebrauche zweier Mixturen, „welche Chöre von gleicher Qualität enthalten, zu beachten „ist, weshalb jeder Organist bemühet sein muß, die Mixturen „einer Orgel genau kennen zu lernen, was am leichtesten „durch Messung der Pfeifen geschieht.“

Welcher Orgelbauer wäre denn wohl so dumm und fertigte zwei Mixturen von gleicher Größe in einer Orgel? Sowie alle Stimmen für jedes Manual aus einer besonderen

Mensur entnommen werden, so ist dies auch bei den Mixturen der Fall. — So gut wie daher bei drei Manualen, wenn sie gekoppelt sind, drei 8füßige aus verschiedener Mensur gearbeitete Principale vereinigt ertönen, eben so können im vollen Werke die sämmtlichen Mixturen aller Manuale vereint gebraucht werden. Durch ihre Vereinigung allein wird ja erst der Glanz, die Frische, und der helle schöne Silberton erreicht, und nur einzig und allein zur Erlangung desselben werden ja in größern Orgeln für jedes Manual mehrere Mixturen disponirt. Die leichteste Art, den verschiedenen Klang der Mixturen einer Orgel kennen zu lernen, geschieht aber nicht durch Messung der Pfeifen, sondern durch alleiniges Hören jeder einzelnen Mixtur wird der Spieler die verschiedenen Tonfarben der Mixturen soweit aufs Genaueste kennen lernen, wie es zu den verschiedensten Orgelvorträgen erforderlich ist.

In den Schlußworten der kleinen Schrift fordert H. W. nun alle, denen es um das Wohl der guten Sache zu thun ist, auf, seine Ansichten vor der Orgel zu prüfen und sich dann durch die erhaltenen Wirkungen zu überzeugen, daß er weder fabelte noch faselte. Möge H. W. sich nun zum Wohle der guten Sache und aus Liebe zur Wahrheit hiernach überzeugen, daß man sehr leicht Unwahres aufstellt, sobald man sich für unfehlbar hält, und daß man sehr oft selbst dann am meisten im Irrthume befangen ist, wenn man es am wenigsten zu sein glaubt. — Mehr über dessen Ansichten in Betreff der Mixturen noch zu berühren, würde die Grenzen dieser Arbeit überschreiten. Nur bemerke ich noch, daß die Mixtur, welche sich unter dem Namen Progressio harmonica in der Marienorgel befindet, keineswegs eine

Erfindung des H. W. ist, wie dies irrthümlich in einem neuen Werke aufgenommen ist. H. W. hat zwar dasselbe in der allgemeinen musikalischen Zeitung selbst beurtheilt, doch diesen Irrthum nicht einmal berichtigt, was wieder ein Beweis seiner großen Eigenliebe ist.

Derselbe lernte diese Mixtur erst durch die Disposition der großen Orgel, welche einer der lebenden vorzüglichsten Orgelbaumeister für eine der Kirchen zu F.......t a. O. erbauet und im Jahre 1834 vollendet hatte, hier kennen. Wollte ich die schriftlichen Bemerkungen, welche H. W. zu dieser Disposition damals gemacht hat, jetzt mit veröffentlichen, so würden diese allein ihn schon genugsam characterisiren. Denselben Künstler, welchen er gleichfalls öffentlich als einen der tüchtigsten Meister bezeichnet, nennt er daselbst (weil er an der eben näher bezeichneten Orgel einen Wind-Evacuant gefertigt hatte) sogar — einen Tollhäusler. —

ad 4. H. W. tadelt, daß H. S. im zweiten Manuale statt Gedact 8' eine Hohlflöte 8' fertigte. H. S. führt seine Hohlflöten in der Tiefe immer mit Gedact aus, woraus genugsam hervorgeht, daß die höheren Octaven der Hohlflöte nur unbedeutend stärker sind, als die des Gedacts. Was nun aber die Behauptung des H. W. betrifft, daß eine Zungenstimme durch Hinzufügung eines Gedacts erst ihren wahrhaften Toncharacter erhalte, so hat H. S. gerade die Erfahrung gemacht, daß den einschlagenden Zungenstimmen die Hohlflöte einen schöneren Ton giebt, als das Gedact, und daher hat er statt Gedact 8' mit Recht Hohlflöte 8' gesetzt und durch diese höchst zweckmäßige Aenderung ein neues Opfer gebracht.

ad 5. Hat H. S. statt Tertie $6\frac{2}{5}$' dem Pedal im Verhältniß zum Principalbass 32' und offenen Subbass 16',

den er hier wegen seiner weitesten Mensur Majorbass nannte, eine ähnlich weit mensurirte achtfüßige Stimme, welche er gleichfalls sehr richtig Minorbass nannte, gegeben, welche Aenderung nur zum wahren Vortheil der Orgel gemacht ist.

Bei den kräftigen Bässen der Marienorgel, welche einen mächtig wirkenden Principalbass 32′ und zum vollen Werke eine ganz vortreffliche Contraposaune 32′ hat, konnte H. S. die Tertie $6\frac{2}{5}$′, welche nur zur Verstärkung des durch Grossnasard $10\frac{2}{3}$′ erzeugten sogenannten künstlichen 32 Fußton (was H. W. in seinen Brochüren zusteht) dient, hier ohne Nachtheil weglassen; daß das Pedal keine Quinte $5\frac{1}{3}$′ erhielt, ist aber nicht H. S. zuzurechnen; sondern allein H. W. der für das Pedal gar keine Quinte $5\frac{1}{3}$′ disponirte — wie aus seiner Disposition zu ersehen ist. Sein ausgesprochener Tadel fällt daher nur auf ihn allein zurück, weil er den Cornett nicht aus $5\frac{1}{3}$′ arbeiten ließ, sondern H. S. brieflich dahin bestimmte, daß diese Stimme mit $3\frac{1}{5}$′ beginnen mußte, wodurch er es ganz allein verschuldete, daß diese Quinte dem Pedal fehlt. Ich frage daher H. W. mit seinen eigenen Worten:

„zeigt eine solche Abweichung von der ursprünglichen
„Disposition wohl von reifer Einsicht in die Wissenschaft
„des Orgeldisponirens?"

Nein, — dieser Fall beweist nur den Egoismus des H. W. um so mehr, da er durch denselben so eingenommen ist, daß er erst H. S. nöthigte, die Quinte $5\frac{1}{3}$′ aus dem Cornett wegzulassen, damit diese Stimme seiner Compensationsmixtur ähnlich würde, jetzt aber H. S., der ganz unschuldig ist, sogar tadelt, daß diese Quinte sich nicht in dem Pedal der Orgel befindet,

Wenn nun aber H. W. gar die Behauptung aufstellt, daß Quinte $5\frac{1}{3}'$ der Contraposaune 32′ eine kräftige und deutliche Wirkung zu geben im Stande sei, — so irrt er sich sehr.

Die hiesige Domorgel (in der diese Quinte vorhanden ist) würde auch hier, wie in allen übrigen Fällen, ihn von seinem Irrthume am besten überzeugt haben. —

Daß H. W. überhaupt die Quint= und Terzstimmen zum Nachtheil der für ein Pedal erforderlichen größern 16fü= ßigen Stimmen liebt, beweist die Disposition der Perleber= ger Orgel.

Hätte diese Orgel statt der Tertie $6\frac{2}{5}'$ einen Violon 16′ erhalten, so würde das Pedal an Fülle und Kraft bedeutend gewonnen haben. Freilich muß auch diese Stimme so men= surirt und intonirt sein, wie H. S. sie arbeitet, denn der Violon 16′ in der Salzwedler Orgel leistet nicht zur Hälfte das, was ein Schulzescher Violon 16′ wirkt, wie dies auch schon aus der Bemerkung, welche H. W. bei dieser Stimme in seiner Orgelbeschreibung macht, hervorgeht,
„daß sie besonders zu sanften Vorträgen mit Viola di Gamba
„oder Salicional wie Subbass 16′ zu gebrauchen sei.“

Ein Violon 16′ (richtiger Violone) muß aber als offene Baßstimme weit durchgreifender und voller wirken, als ein gedeckter Subbaß 16′, sonst ist sie schlecht zu nennen, und erfüllt ihre Bestimmung durchaus nicht.

ad 6. Auch hier berichtet H. W. wieder eine neue Un= wahrheit, wie in allen früheren Ausstellungen.

Er sagt:

„an der Stelle von Quinte $2\frac{2}{3}'$ stand Flöte 4′ und durch
„diesen Wechsel entstand in den Stimmen des Principalbrust=

„werkes nicht nur eine gegen die ersten Dispositionsregeln „laufende Lücke, sondern die dem Brustwerke nöthige Tonfülle, welche nur durch vorgenannte Quinte erzeugt und „durch keine Anzahl von vierfüßigen Flöten, wäre sie auch „noch so bedeutend, ersetzt werden kann."

Wie H. W. eine solche große Unwahrheit so recht absichtlich veröffentlichen konnte, da er doch sehr wohl weiß, daß diese, aus der Principalmensur entnommene und höchst erforderliche Quinte $2\frac{2}{3}'$ (wie auch die Disposition es beweist) im Werke wirklich vorhanden ist, ist in der That unbegreiflich. Leider aber hatte H. W. außer dieser offenen Quinte noch eine gedeckte Quinte (Nasard $2\frac{2}{3}'$) für dasselbe Manual disponirt, und für Nasard $2\frac{2}{3}'$ (wogegen H. S. sich schon bei der Aufstellung der Disposition in meiner Gegenwart offen mit Recht gegen H. W. aussprach, der aber auch in diesem Falle, wie in vielen ähnlichen, damals schon nicht nachgeben wollte) hat H. S. freilich weit zweckmäßiger Flöte 4′ gefertigt. Hat man in früherer Zeit zur Fülle und Schärfe des Tones eine Masse Quint- und Terzstimmen bedurft, so sind diese jetzt nicht mehr erforderlich, und am wenigsten braucht H. S. neben einer offenen Quinte eine gedeckte Quinte von gleicher Größe in dasselbe Manual zu setzen, da seine Grundstimmen schon Fülle und Kraft haben — was H. W. aber sogar sub № 19 als einen großen Fehler der Orgel zu bezeichnen für gut befunden hat. — Doch auch hier wird H. W. im Glauben an seine Unfehlbarkeit und in seiner unerhörten Tadelsucht sein eigener Richter. In der Marienorgel zu Wismar ist die erforderliche Quinte $2\frac{2}{3}'$ wirklich vorhanden, aber in dem 2ten Manual der Catharinenorgel zu Salzwedel, welche ein großes Werk von 42 Stimmen ist,

sowie in dem 2ten Manual der etwas kleineren Perleberger Orgel — (sollte man es wohl für möglich halten!!) — in beiden Orgeln hat der erste aller Orgeldisponenten (wofür H. W. sich hält und gehalten wissen will) gegen die ersten aller Dispositionsregeln gesündigt — denn er hat in dem 2. Manuale beider Werke keine Quinte aus Principalmensur fertigen lassen.

ad 7. Verwirft H. W. die höchst zweckmäßige Einrichtung, wonach die Aeoline Schallbecher erhielt. Warum entfernte er denn während der Revision die Schallbecher dieser Stimme nicht, da dies eine Arbeit von nur wenigen Minuten gewesen wäre?! oder wußte er recht wohl, daß dann in der sehr großen Marienkirche der Ton der Aeoline viel zu dünn und schwach geworden sein würde? — Aus diesem Grunde allein sah sich H. S. veranlaßt, für diese Stimme Schallbecher fertigen zu lassen. In einem Zimmer, oder auch in einem Saale, bedarf die Aeoline freilich keine Schallbecher, wohl aber in großen Kirchen; — wovon sich Jeder hier und in Wismar sofort überzeugen kann, wenn er bei mehreren Tönen die Schallbecher wegnimmt und diese mit denen vergleicht, welche die Schallbecher behielten. Wie inconsequent H. W. stets handelt, ergiebt sich auch durch den hier ausgesprochenen Tadel, daß die Aeoline keine Schallbecher haben müsse, wenn man damit die Bemerkungen, welche er bei dieser Stimme in der Perleberger und Salzwedler Orgelbeschreibung machte, vergleicht. In der letzteren sagt er: „Aeoline 16′ hat sehr kleine und enge Schallbecher „von Probezinn, die ihrem Tone eine herrliche „Fülle geben.“ In den weit kleineren Kirchen zu Perleberg und Salzwedel verleihen die Schallbecher dem Tone

eine herrliche Fülle, aber in der sehr großen Marienkirche zu Wismar, wo H. S. durchaus für die Aeoline Schallbecher auf seine Kosten zu fertigen für nothwendig fand, tadelt H. W. dieselben.

ad 8. Hier behauptet H. W., daß die Stimme Bombarde 16′ nicht den verlangten, und ihr eigenthümlich angehörenden weichen Ton habe, weil H. S. bei derselben die Schallbecher nicht von Holz, sondern von Zink fertigen ließ.

Welch ein grundloser Tadel in dieser Behauptung liegt, wird jeder begreifen, wenn ich bemerke, daß diese Stimme bisher noch nie mit freischwingenden Zungen gearbeitet worden ist, daher H. W. auch gar keinen Vergleich mit andern derartigen schon von ihm gehörten Stimmen anstellen konnte. Herr Töpfer hat nach Jahre langen Versuchen die hier angewandte Mensur als die richtigste erkannt, und sie verlangt gerade zur Erreichung des beabsichtigten Toncharacters Schallbecher von Zink, aber nicht von Holz, weil die hölzernen Schallbecher den freischwingenden Zungenstimmen einen dumpferen Ton geben. H. W. tadelt auch hier gewiß gegen seine innere Ueberzeugung, sonst würde er diese Stimme, sowie die Physharmonika und Aeoline, welche, wie Herr Friese in seiner Entgegnung bemerkt, in Folge ihrer überaus trefflichen reizenden Intonation längst die besonderen Lieblinge aller Hörer und Spieler, welche die Orgel kennen lernten, geworden sind, nicht als mißlungen bezeichnen.

Doch auch hier wird H. W. wieder sein eigener Richter. Seite 26 der Salzwedler Orgelbeschreibung sagt er: „der Ton der freischwingenden Zungenstimmen ist „besser, wenn ihre Schallbecher von Metall, oder

„auch von Eisenblech gemacht sind, als wenn er seine Fülle „durch hölzerne Schallbecher erhält.“ —

Hierzu bemerke ich nur noch, daß die von H. W. empfohlenen Schallbecher aus Eisenblech zu den freischwingenden Zungenstimmen gar nicht zu gebrauchen sind, indem sie den Ton nicht veredeln, ja daß selbst die metallenen lange nicht so vortheilhaft zur Erlangung eines schönen Tones wirken, als die Schallbecher von Zink.

ad 9. Spricht sich H. W. sehr mißfällig darüber aus, daß die Stimmen Gambe 8′, Quintatön 16′ und Rohrflöte 16′ in der tiefen Octave mehrere hölzerne Pfeifen, statt metallene haben. Eine Rohrflöte befindet sich aber gar nicht in der Marienorgel, sondern dafür Bordun 16′, der in der tiefen Octave weit besser von Holz als von Metall gearbeitet, wirkt, wie sich H. W. in hiesiger Domorgel überzeugen könnte, wo im 2ten Clavier ein Bordun von Metall und im 3ten diese Stimme aus Holz gearbeitet ist. Daß auch Quintatön 16′ in der Tiefe aus Holz gefertigt mehr Tonfülle hat und weit leichter anspricht, als von Metall, weiß jeder Sachkenner. Uebrigens ist es wahrhaft zu bedauern, daß H. S. gegen H. W. Bestimmung, auch bei dieser Stimme zum wahren Wohl der Orgel das Richtige, Bordun 16′ ins Hauptwerk, Quintatön 16′ ins 2te Werk zu setzen, nicht wagte, denn Bordun giebt eine Fülle und Großartigkeit im Tone, welche Quintatön gar nicht zu verleihen im Stande ist, was alle Schulzesche Orgeln, wo beide Stimmen vorhanden sind, ganz besonders beweisen; aus diesem Grunde gehört Bordun stets ins Hauptwerk und Quintatön ins 2te Clavier.

Mit welcher Selbstverblendung und mit welchem unerhörten Stolze H. W. in seinen beiden Orgelbeschreibungen

öfter das Unrichtige als das Richtige zu beweisen und zu vertheidigen sucht, und selbst von wahren Kennern keine Belehrung anzunehmen im Stande ist, dies beweisen unter andern auch seine Anmerkungen bei diesen beiden Stimmen.

In einer von ihm gemachten Disposition hatte nämlich der Revisor die ganz richtige Aenderung getroffen, Bordun 16′ ins Hauptwerk und Quintatön 16′ ins Oberwerk zu setzen. Darüber ist H. W. ganz außer sich vor Zorn und behauptet sogar, daß diese Verbesserung auf Johann Ballhorns Art geschehen, und beleidigt dadurch auf eine höchst lieblose Weise den Künstler, der ihn hier zurechtgewiesen hatte. Doch nicht allein im Jahre 1832 sprühet hierüber H. W. seinen Geifer aus, sondern sogar noch einmal im Jahre 1839, nachdem ich ihn hier von seiner ganz irrigen Ansicht durch Schulzesche Orgeln in dieser Beziehung überzeugt hatte, und er sogar von dem Schulzeschen Subbass 16′ und Bordun 16′ in der allgem. musik. Zeitung sagt: „sie sprechen auch „in den tiefsten Tönen mit einer solchen Präcision, Klarheit „und Kraft an, wie dies mir bis hierher noch nicht so „vereint vorkam.“ —

Hierbei bemerke ich nur noch, daß H. W. ganz unrichtig Quintentön statt Quintatön schreibt. Die richtigste Schreibart ist jedenfalls Quintatön, oder, wie man auch in alten Orgeln findet, Quintaten als Abbreviatur von Quintam tenens.

Daß übrigens die Niederländer den Bordun erfunden haben sollen, möchte H. W., wie viele andere seiner Behauptungen, wohl nicht nachweisen können. Die Franzosen nennen bekanntlich Gedact Bourdon; daher sicher die Niederländer ganz dieselbe Stimme Bordun und so auch die

Deutschen entweder Gedact oder Bordun und auch sehr oft Bourdon schreiben.*)

Eben so wenig kann H. W. seine öfter schon veröffentlichte Ansicht, daß die richtigste Schreibart für die Quintstimme Nasard durchaus Nasat sei, gewiß auch jetzt noch nicht nachweisen. In welchem Werke wäre denn darüber Nachricht mitgetheilt, daß diese Quintstimme gleichfalls von den Niederländern erfunden sei, und der Erfinder sie nur deshalb Nasat genannt habe, weil er sie in den Nachsatz oder richtiger Hintergrund der Windlade gestellt habe. Wie wir wissen, befindet sich aber auch diese Stimme niemals als hinterste Stimme auf der Lade. Die Ansicht mancher älteren Schriftsteller, wie Matheson, Adlung und Anderer, welche die höchst verschiedenen Schreibarten für diese Stimmen mit anführen, und zugleich bemerken, daß das Wort Nasat soviel heiße als Nachsatz oder Nachdruck (weil diese Stimme als Quinte den übrigen einen Nachdruck verleihet) führt zu der gewiß richtigen Vermuthung, daß das Wort Nasat nichts anderes als eine corrumpirte Schreibart ist, wie man dies bei vielen Stimmen der Orgel sehr häufig findet.

Die Franzosen nennen bekanntlich alle Quinten ohne Unterschied Nasard (oder auch Nazard) und daher haben wir auch gewiß für die Bezeichnung der gedeckten Quinten den Namen aus dem Französischen entlehnt, und schreiben

*) Als ich H. W. im Jahre 1836 hier befragte, in welchem Werke er über die beiden Stimmen Bordun und Nasard so bestimmte Nachricht gefunden habe, antwortete er mir naiv genug — ach! in gar keinem. Alles, was er über diese Stimmen öffentlich mitgetheilt hätte, wären nur seine Ansichten, die er nach den Mittheilungen einer Dame, welche in Perleberg und früher in Holland und in den Niederlanden gelebt hätte, sich selbst gebildet habe. —

auch denselben am richtigsten so. Wenn H. W. die Erfinder dieser beiden Stimmen wirklich namhaft machen könnte, so würde er sich gewiß den Dank jedes gebildeten Kunstfreundes dadurch erwerben. Doch bis jetzt halte ich dies für ganz unmöglich, und daher ist es zu bedauern, daß andere Orgelschriftsteller in so vielfacher Beziehung den irrigen Ansichten des H. W. folgten, und so auch über Bordun und Nasard das mittheilten, was derselbe darüber berichtete.

Die Orgel ist ein nach und nach vervollkommnetes Instrument. Ueber die Art und Weise der Vervollkommnung unter den verschiedenen Nationen, sowie über die Erfindung einzelner Stimmen giebt uns die Geschichte nur wenig Aufschluß. So viel steht aber fest, daß schon im 14ten Jahrhundert*) in Deutschland die damals vorzüglichsten und größten Orgeln in Vergleich zu den übrigen Ländern vorhanden waren. Da nun in den älteren deutschen Orgeln gleichfalls Gedacte und Quintstimmen zu finden waren, so begreife ich nicht, warum H. W. die Ehre der Erfindung dieser beiden Stimmen den Deutschen nehmen und den Niederländern oder Holländern zuschreiben will.

Nach dieser Abschweifung kehre ich zu den ferneren Ausstellungen des H. W. zurück. Derselbe ist jetzt erstaunt, daß H. S. die Pfeifen der tiefen Octave der Gambe aus Holz gefertigt hat, und doch hat H. W. dies in der von ihm in der allgemeinen musikalischen Zeitung veröffentlichten Disposition sogar selbst bestimmt. Dort spricht er sich in folgenden Worten aus: „der Orgelbauer Herr Schulze, der diese

*) Die älteste Orgel Deutschlands wurde in hiesiger Domkirche im Jahre 1361, die älteste Orgel in Holland zu Delft erst im Jahre 1455 erbauet.

„Orgel wahrscheinlich erbauen wird, hat mir Proben gegeben, daß er den Uebergang von hölzernen Pfeifen zu „denen von englischem Zinn so herbeizuführen weiß, daß „ihn auch ein geübtes Ohr nicht zu finden vermag."

Nach der in dem Contracte befindlichen Disposition sollte jedoch die Gambe auch in der tiefen Octave von Zinn gearbeitet werden. H. S. hatte dagegen in dem Verzeichnisse seiner Mehrarbeiten bemerkt, daß er zur Erreichung eines besseren Tones in der Tiefe der Gambe einige Pfeifen statt von Zinn von Holz gefertigt habe. Jeder Sachkenner weiß, daß es in der Orgel, und ganz besonders im Pedal, viele Stimmen giebt, welche, aus Holz gefertigt, einen weit schöneren, zumal kräftigeren und volleren Ton haben, als wenn sie von Metall oder Zinn gearbeitet sind. Diese Eigenthümlichkeit findet auch in der tiefen Octave der Schulzeschen Gamben statt, was H. W., als er diese Stimmen kennen lernte, nicht genugsam bewundern konnte. Jetzt spricht er sich wegen der ganz richtigen Bemerkung des H. S.: „daß er des besseren „Tones halber in der Tiefe der Gambe einige Pfeifen von Holz statt von Zinn gefertigt habe," in folgenden Worten aus: „Ei, ei, H. S., welcher Sachverständige kann einer solchen falschen und kunstwidrigen Ansicht wohl beitreten? welche tieferen Pfeifen sind es, die, wenn sie von Holz gemacht „worden sind, besser als die von Metall klingen müssen."

Prüfen wir nun H. W.'s Ausspruch näher: ob auch nach dieser Behauptung alle Stimmen für die Marienorgel von ihm disponirt wurden. —

Leider beweist nun die von H. W. entworfene und hier mitgetheilte Disposition der Marienorgel gerade das Gegentheil.

Wer würde bei dieser Orgel, wo die Behörde, um ein möglichst vollendetes Werk zu erhalten, keine Kosten scheute, für das Hauptmanual gerade diejenige Stimme, welche zur Erlangung des ihr eigenthümlichen Toncharacters durchaus von englischem Zinn gefertigt werden mußte und dann als eine besondere Zierde den Prospect geschmückt hätte, diese Hauptstimme aus Holz zu fertigen bestimmt haben? Das war nur H. W. möglich, der selbst bei der Orgel, welche nach seinem Ausspruche eine Normalorgel werden sollte, im Hauptwerk das Principal 16′ nicht aus englischem Zinn, sondern vielmehr aus Holz zu fertigen vorschrieb. Was hat H. S. nun dagegen ganz aus eigenem Antriebe zum Vortheil der Orgel auch hier gethan? Er ließ nur in der Tiefe Holzpfeifen, für die höheren Octaven jedoch die Pfeifen aus Zinn arbeiten. Darüber schweigt freilich H. W. gänzlich, sicher in wohlgemeinter Absicht. — —

Ei, ei, H. W., welcher Sachverständige kann einer solchen falschen und kunstwidrigen Ansicht beitreten?! Wie leidenschaftlich müssen Sie sich in den Johann Ballhorn vergafft haben, da Sie sich so ganz mit ihm zu identificiren streben! Wie ist das Ihnen nur möglich?! — —

Aus welchen Gründen ließen Sie denn in anderen Werken, wie z. B. in der Perleberger Orgel die tiefen Octaven der Gambe aus Holz fertigen??

ad 10. Sogar darüber spricht H. W. sich mißfällig aus, daß H. S. folgende Stimmen: Quinte $5\frac{1}{3}$′, Quinte $2\frac{2}{3}$′, Quitatön 16′ (hier nennt er auch wieder die Rohrflöte 16′, welche gar nicht im Werke ist) Gemshorn 8′, Spitzflöte 4′, Gedact 4′, statt von Metall, wie es H. W. vorgeschrieben hatte, von zwölflöthigem Zinn fertigte. Jeder andere Revisor

würde für solche freiwilligen Opfer dem Orgelbauer nur gedankt haben, doch H. W. tadelt auch dies, weil es gegen seine Vorschrift, wenn auch zum Vortheil der Orgel geschah.

ad 13. Absichtlich stellt H. W. hier die Behauptung auf, daß H. S. Stimmen, welche nach seiner Disposition im zweiten Manual stehen sollten, in das erste gesetzt, und so umgekehrt verfahren habe. H. W. weiß recht gut, daß dies gar nicht der Fall ist, (wie aus der Disposition leicht zu ersehen ist) daher erscheint auch sein ausgesprochener Tadel nur als ein ungerechter und absichtlich hervorgesuchter.

ad 14 findet H. W. die Anlage der Registerzüge nicht nach seiner Vorschrift ausgeführt, und daher auch ganz schlecht. Dieselbe ist aber so überaus trefflich, daß gar nichts zu wünschen übrig bleibt. Zur Characteristik der ästhetischen Bildung des H. W. dient hinlänglich die einfache Anführung, daß derselbe die Registerzüge grün, gelb, roth und schwarz gefärbt verlangt hatte.

ad 15. Tadelt H. W. die Art und Weise wie H. S. die Pfeifenstöcke befestigt. Auch diese ist ganz so, wie sie in Töpfers Werken als die vorzüglichste bezeichnet ist, nämlich nur durch hölzerne Nägel ohne Schrauben. Als H. W. diese Art der Befestigung hier zuerst kennen lernte, äußerte er seinen Beifall darüber, jetzt beliebt er, sie zu tadeln. Wie höchst zweckmäßig dieselbe übrigens ist, beweist mir die hiesige Domorgel, in der sich im Winter und Sommer die Register stets leicht herausziehen lassen, was vor der Reparatur oft fast unmöglich war. Daß bei einer Schulzeschen Orgel die Windladen auf das Accurateste gearbeitet sind, und daher auch bei dieser Art, die Pfeifenstöcke zu befestigen, keine Durchstecher entstehen, brauche ich wohl nicht erst noch besonders zu bemerken.

Hierbei fordere ich H. W. auf, den Orgelbauer öffentlich namhaft zu machen, von dem er kürzlich eine Orgel revidirte, und den er vielleicht bloß deshalb in seinem interessanten Sendschreiben einen Pfuscher nennt, weil er die Pfeifenstöcke nach Töpfers Vorschrift befestigte. Ist die Orgel in allen übrigen Bestandtheilen nach Töpfers Theorie gearbeitet, so wünsche ich sehr, dieselbe kennen zu lernen. — Da H. W. den Muth hatte, H. S. als einen Pfuscher zu bezeichnen, so wird er auch meine Bitte gern erfüllen, wofern ich seine Angabe nicht für eine leere Erdichtung halten soll.

ad 16. Tadelt H. W., daß statt der von ihm ausdrücklich vorgeschriebenen und somit verlangten Pulpeten, H. S. dennoch Messingplatten gefertigt habe, und behauptet, daß die Art und Weise wie H. S. (was übrigens jetzt alle mir bekannten Meister gleichfalls thun) die Messingplatten statt der bisher üblichen Pulpeten anwende, schon vor der Erfindung der Pulpeten und zwar — (wer hätte das bis jetzt geglaubt) selbst einige Jahrhunderte früher *) gebräuchlich gewesen sei, daß aber die Erfindung der Pulpeten jene Messingplatten verdrängt habe. —

Kurz nach der Veröffentlichung der Orgelbaukunst von Töpfer (im Jahr 1833), in welchem den Messingplatten vor den bisher üblichen Pulpeten der Vorzug gegeben wird, (welche H. S. übrigens schon seit 25 Jahren arbeitet)

*) Wohl gar im 13. Jahrhundert, wo die Orgeln bekanntlich mit Fäusten geschlagen und die Ventile durch Stricke geöffnet wurden, welche an den vorhandenen acht Tasten befestigt waren. — Erst seit dem 15. Jahrhundert kamen Pulpeten in Gebrauch.

theilte mir H. W. in einem Briefe in folgenden Worten seine Ansicht mit:

„Ob die von Töpfer empfohlenen Messingplatten den „Pulpeten vorzuziehen sind, das kann nur die Erfahrung „beweisen, für jetzt lässt sich darüber nichts entscheiden.“

Gerade erst nach einer mehrjährigen Erfahrung hatten die Herren Töpfer und Schulze den Messingplatten vor den Pulpeten den Vorzug gegeben. Späterhin sprach sich H. W. gegen die Anwendung der Messingplatten öffentlich aus. Niemand hielt es aber der Mühe werth, solchen ganz gehaltlosen Behauptungen zu widersprechen, da die tüchtigsten Orgelbaumeister gleich nach der Herausgabe der Töpferschen Theorie, den Messingplatten vor den bisherigen Pulpeten den Vorzug gegeben hatten. Doch da auch in dieser Beziehung H. W. Behauptungen historische Irrthümer verbreiten, und in einem neueren Werke als wahr und richtig aufgenommen sind, so ist es jetzt H. W. Pflicht, öffentlich nachzuweisen, aus welchen Schriftstellern er die Nachricht entnahm, daß schon einige Jahrhunderte früher, ehe die Pulpeten in Gebrauch kamen, Messingplatten angewandt wurden. —

Meine Freunde und ich haben darüber in keinem Werke etwas Näheres gefunden, und ich zweifle sehr, daß H. W. seine Behauptung nachzuweisen im Stande sein wird. — Kann er aber meiner Aufforderung nicht nachkommen, so bestraft ihn sein Schweigen am härtesten.

In den ältesten Orgeln, mit Springwindladen und kurzen Octaven, die im Anfang des 15. Jahrhunderts erbauet waren und an deren Stelle H. S. mehrere neue

Werke lieferte, fand er nur Pulpeten. In hiesiger Gegend giebt es sogar jetzt noch einige, obigen gleich construirte Orgeln, doch auch diese haben Pulpeten und keine Messingplatten.

Wie wenig Vertrauen den Behauptungen des H. W. in historischer Hinsicht geschenkt werden darf, geht schon aus dem Irrthume hervor, daß er in der Brochüre: Ueber die Wichtigkeit der Orgelmixturen, den Schriftsteller Sethus Calvisius, als zwei verschiedene Schriftsteller bezeichnet.

Wenn aber H. W. in seiner Beschreibung der Salzwedler Orgel die bekanntesten Werke, welche bis zum Jahre 1839 über die Orgel erschienen waren, namhaft macht, und daselbst die allerbedeutendsten und in jeder Hinsicht umfassendsten theoretischen Werke von Töpfer, durch die allein der praktische Orgelbauer erst einen sicheren Führer und Rathgeber erhielt, gar nicht nennt, dagegen ganz unbedeutende Schriften aus der jüngsten Zeit, welche gar nichts Neues enthalten, und von dem Werke des Don Bedos, L'art du facteur d'Orgues, Paris 1766, berichten kann, daß dieses noch jetzt: „das schätzbarste, ausführlichste und lehrreichste Werk sei, was jemals über Orgelbau geschrieben wurde," so erregt dies die begründetsten Zweifel gegen H. W. Kenntnisse in Sachen der Orgelbaukunst. Wer das Werk des Don Bedos (wie beiläufig gesagt H. W. selbst) auch nicht kennt, wird schon durch das Vorwort in Töpfers Orgelbaukunst von der Unvollkommenheit desselben genugsam überzeugt. Ein Auszug aus diesem Werke findet sich in Hallens Kunst des Orgelbaues.

Die möglichst leichte und elastische Spielart selbst der größten Schulzeschen Orgeln, beweist auf das treffendste, daß die Anwendung der Messingplatten den früheren Pulpeten bei weitem vorzuziehen sei. —

Die hiesige Domorgel läßt sich im vollen Werke, wenn drei Manuale gekoppelt sind, weit leichter spielen, als die Catharinenorgel zu Salzwedel, wenn nur die beiden vorhandenen Manuale gekoppelt sind. Dieses allein hätte H. W., nachdem er Schulzesche Orgeln kennen gelernt hatte, von seiner unrichtigen Ansicht genugsam überzeugen müssen. Was nützt die größte Orgel, wenn man sie im vollen Werk gar nicht spielen kann?

ad 17. So fein und schlau auch hier H. W. seinen unerhörten Tadel zu begründen sucht, so hat er doch das ganze Gewebe eines Trugschlusses sehr ungeschickt angelegt, indem er am Schlusse dieses Satzes Alles selbst widerruft, was er im Anfange desselben als wahr hinstellte. Er spricht sich in folgenden Worten aus: „das Tonverhältniß, sowohl in den „Manualen, als auch das im Pedale, unter sich, sowie auch das „der Manuale zum Pedale ist durchaus nicht kunstgerecht, die „hohen Discanttöne sind gegen die tiefen Manualbaßtöne „viel zu schwach, daher der Baß den Discant unterdrückt, „und in Folge dessen die Orgelvorträge, besonders wenn mit „dem vollen Werke gespielt wird, unverständlich werden. — „Soll eine Orgel als kunstgerecht bezeichnet werden, so muß „eine jede ihrer Stimmen den ihr eigentlich angehörenden „Character, ein durchaus gleiches Tonverhältniß und gleiche „Klangfarbe haben. Diese unerläßlichen Eigenschaften aber „sind in der Orgel zu Wismar — (jetzt, meine geehrten Leser, lassen Sie uns H. W. bewundern) — „bis auf Ausnahme, daß die meisten Labialstimmen den ihnen „eigenthümlichen Character haben, nicht überall „vorhanden. — Wer das gut heißt, der versündigt sich „schwer."

Ei, ei, H. W., wie konnten Sie sich so schwer an der herrlichen Marienorgel versündigen, und sich zugleich ein solches Denkmal setzen. Hiernach taugten also nur die Zungenstimmen nichts?! — doch auch diesen Tadel brauche ich nicht zu widerlegen. Ich bitte nur, das große Lob, welches H. W. in der allg. musik. Zeitung über die Posaune mit freischwingenden Zungen ausspricht, sowie seinen Revisionsbericht, in dem er sub № 2 die freischwingenden Zungenstimmen sogar zu den besonderen Vorzügen der Marienorgel zählt — mit seinem jetzigen Tadel zu vergleichen. Das Resultat dieser Vergleichung wird für H. W. wahrlich kein günstiges sein.

ad 18. Von denselben Stimmen (den Gamben) von denen H. W. in der allg. musik. Zeitung berichtete: „ja, ich „fand noch Unerwartetes, nämlich: Töne von Labialstimmen, „die jeden Sachverständigen auf eine höchst angenehme Art „täuschen, weil sie denen einer zarten Zungenstimme so voll„kommen ähnlich klingen. u. s. w."
sagt er jetzt in seinem Sendschreiben: „die sanften achtfüßigen Labialstimmen, wenn sie einzeln benutzt werden sollen, sprechen nicht eher richtig und regelrecht an, als wenn zu einer noch eine zweite Stimme hinzugezogen wird. Dieser große Fehler entsteht nicht nur (hört, hört den Orgelkenner!!!) aus den zu weiten Kanälen, mit denen die Orgel versehen ist, sondern auch vorzüglich mit aus dem übertriebenen starken Winde, den sie erhielt, und womit Herr S. seine Orgeln gewöhnlich überflüssig versieht, weil er dadurch die übertriebenen starken, fast möchte man sagen knallenden Töne der Pedalstimmen zu erzeugen bemüht ist, die zwar den Nichtkenner, also die Masse, nicht aber den Sachkenner

imponiren; der Sachkenner verlangt Töne, die das Herz ergreifen, dem kirchlichen Gottesdienste angehören."

Vergleicht man jetzt den Tadel mit dem Lobe, welches H. W. über dieselben Stimmen aussprach, so dringt sich uns unwillkührlich die Frage auf: War H. W. im Jahre 1836 vielleicht noch nicht Sachkenner genug und verlangte er daher auch damals noch nicht Töne für das Herz? O nein, auch schon in jener Zeit hielt sich H. W., wie wir aus der allg. musik. Zeitung wissen, für den größten jetzt lebenden Kenner im Fache der Orgelbaukunst, und als solcher rief er am Schlusse des gedachten Aufsatzes im Rückblick auf die Schulzeschen Orgeln aus: „Wessen Glaube schwach ist, der bemühe „sich an Ort und Stelle hin, höre und prüfe und er wird „glauben."

Möchten nun recht viele Freunde der Orgelbaukunst sich durch H. W.'s Worte jetzt veranlaßt finden, die Marienorgel zu Wismar oder die hiesige Domorgel kennen zu lernen, sie würden dann erst die Gesinnung, welche H. W. in seiner Verunglimpfung zur Schau trägt, nicht allein wahrhaft zu würdigen im Stande sein, sondern durch den Zauber der sanften Stimmen, sowie durch die Gewalt und Macht des vollen Werkes sie auch selbst vergessen. Und das ist der schönste Triumph der Wahrheit, den der bescheidene Meister S. durch seine Orgeln feiert, wogegen Haß und Neid, sowie die schamloseste Lüge sofort vernichtet wird.

Jeder Kenner weiß, daß es in der Orgel sehr viele Stimmen giebt, welche erst in Verbindung mit andern ihren bestimmten Character entfalten, wie z. B. alle Zungenstimmen, alle gemischten Stimmen. Diese Wahrheit erkennt auch H. W. in seinen beiden Orgelbeschreibungen bei den verschie-

denen Stimmen an. Zur nähereren Characteristik der Gambe und des Salicionals der Salzwedler Orgel bemerkt er: „Im Gedactchore, allein angezogen, sind sie von ganz vorzüglich schöner Wirkung.“

Aehnlich ist es auch in den Schulzeschen Orgeln mit den Gambenartigen Stimmen bei der Combination derselben mit einer Hohlflöte, dem Gedacte oder der Harmonika.

Diese Eigenthümlichkeit der Schulzeschen Intonation, welche H. W. früher so zauberisch fand, soll durch die zu weiten Kanäle entstanden sein!!

Aber H. W., welchen Streich hat Ihnen Ihr sonst achtbarer Verstand hier gespielt?! Doch wer, wie H. W., noch im Jahr 1839 pyramidalisch zulaufende Kanäle als die zweckmäßigsten und anempfehlungswerthesten für die Orgel bezeichnen kann, nachdem sie in der Töpferschen Theorie als nachtheilig und mithin unzulässig dargestellt sind, von dem kann man annehmen, daß er entweder das Richtige nicht mehr würdigen kann oder will.

ad 19. Die Art und Weise, wie sich H. W. hier über die Marienorgel ausspricht, beweist genugsam, daß in seinem Gemüthe auch nicht ein einziges Fünkchen künstlerischer Begeisterung mehr vorhanden war, sonst würde ihn die großartige Macht und Fülle der Töne, welche das volle Werk hervorbringt, nur zur Bewunderung und mithin zum Danke hingerissen, nicht aber zum unerhörtesten und lieblosesten Tadel veranlaßt haben.

Damit die geneigten Leser die Worte des H. W. selbst kennen lernen, lasse ich sie hier folgen:

„Die Wirkung der Orgel, wenn sie mit voller Registri-
„rung gespielt wird, ist, besonders in Folge der, in der tief-

„sten*) Octave zu stark gehaltenen Manual- und Pedalzun-
„genstimmen, durchaus nicht kirchlich genug, ja sogar mehr
„betäubend, als daß sie die Herzen, gleichsam magisch und
„majestätisch ergreifen, sie zur Andacht, zu Gott erheben
„sollte, und somit erfüllt die Orgel den durch sie beabsichtig-
„ten Zweck nicht so vollkommen, wie er gehofft und mit
„Recht nach der Disposition erwartet werden mußte.“

In einem meiner letzten Briefe befragte ich H. W., wo ist eine Orgel, welche die hiesige Dom- und die Marienorgel zu Wismar noch an Großartigkeit und Majestät im vollen Werke übertrifft? Diese Frage ließ H. W. aber unbeantwortet, wodurch er genugsam bewies, daß er keine bessere Orgel, als die Marienorgel kannte. —

In Deutschland giebt es bis jetzt keine vorzüglichere Orgel, und daß die berühmtesten Orgeln in England, Frankreich und den Niederlanden der hiesigen Domorgel und daher auch der Marienorgel zu Wismar bedeutend nachstehen, darüber hat sich Herr Kapellmeister Dr. Mendelssohn, der auch diese Werke kennt, hier ausgesprochen. — Befände sich die Marienorgel in einer Kirche zu Berlin, Dresden, oder Leipzig, so hätte das Sendschreiben des H. W. keiner Antwort bedurft, die Orgel selbst hätte sich, und zugleich uns selbst am besten vertheidigt. So aber steht das herr-

*) Man kann im vollen Werke die sämmtlichen Manual- und Pedalzungenstimmen fehlen lassen und man wird bei der großartigen Fülle und Kraft der Labialstimmen die Zungenstimmen fast gar nicht vermissen. Dies ist der beste Beweis, daß die tiefen Octaven derselben nicht betäubend wirken, wie H. W. öffentlich zu verkünden beliebt. Denn daß dies gar nicht der Fall ist, weiß H. W. sehr wohl, und geht auch aus seinem Revisionsberichte, sowie aus seinen Briefen an mich genugsam hervor.

liche Werk in der Kirche einer weit entfernten Stadt, welche nur wenige Kunstkenner auf ihren Reisen berühren, und deshalb war es meine Pflicht, den mit so unerhörtem Stolze hingeworfenen Fehdehandschuh des H. W. aufzuheben, um das Werk und uns selbst zu vertheidigen.

Unbegreiflich ist es, wie H. W., nachdem er früheren Orgeln des H. S. wegen ihrer Großartigkeit im vollen Werke das größte Lob ertheilte, jetzt — bei der vorzüglichsten Schulzeschen Orgel auch in dieser Hinsicht die verkehrtesten Aeußerungen des Tadels sich erlauben konnte. —

Wenn er von der Sargstedter Kirchenorgel sehr richtig bemerkt: „Sie besteht nur aus achtzehn Stimmen und wirkt „ergreifender, als Werke mit doppelter Anzahl gleicher Register; wenn H. W. an der großen Benedictorgel zu Quedlinburg ein ähnliches Verhältniß, und hier im möglichst größten Umfange im Vergleich zu den bisherigen Orgeln fand, warum hat er denn für die Marienkirche eine Disposition zu einer so großen Orgel entworfen?

Wenn ferner nach seiner Ansicht die damals (jetzt in der Schloßkirche zu Stettin sich befindende) kleine Orgel von zwölf Stimmen, nicht allein die hiesige hohe und große Domkirche mit ihrem würdevollen Tone ausfüllte, sondern auch zur hinlänglichen Leitung des Gesanges einer ziemlich zahlreichen Gemeinde genügte, warum hat denn H. W., da nach seiner jetzigen Ansicht eine Schulzesche Orgel mit dreißig Stimmen in der kleinern Marienkirche schon viel zu kräftig geklungen haben würde, nicht ein Werk zu höchstens zwanzig Stimmen disponirt? dadurch hätte er ja der Kirche mehrere tausend Thaler erspart!

Ich glaube, daß Sie H. W. nun wohl einsehen werden, daß es für Sie besser gewesen wäre, Sie hätten geschwiegen. Ihr Sendschreiben hat Sie in solche Widersprüche verwickelt, aus denen Sie sich nicht wieder loswinden können. —

So gehaltlos auch das Urtheil des H. W. über die Marienorgel ist, und so eigenthümlich es schon in seinem Revisionsberichte war, so unbegreiflich es ferner ist, wie derselbe Mann, welcher H. S. frühere Orgeln mit dem größten Lobe anerkannte, dagegen sein vorzüglichstes Werk, in seinem Sendschreiben mit einem unbegrenzten Tadel überschüttet: so glaube ich bis jetzt die vorzügliche Veranlassung dazu nur darin zu finden, daß H. W. die Marienorgel so gut als gar nicht gehört hat. Die Organistenstelle war in der Zeit des Orgelbaues und auch später noch unbesetzt, daher sah sich H. W. genöthigt, am Tage der Einweihung, so wie bei der Untersuchung des Werkes, dasselbe selbst zu spielen.

Jeder weiß nun, daß ein Greis von beinah achtzig Jahren nicht mehr die physische Kraft besitzt, welche zur richtigen Behandlung einer großen Orgel, zumal beim vollen Werke erforderlich ist.

Schon im Jahre **1836** versicherte H. W., daß er nur noch wenig Orgel spiele, und war hier und in Quedlinburg durchaus nicht zum Orgelspielen zu bewegen. Nur in Sargstedt, wo er aufs dringendste ersucht wurde, that er einige Griffe, welche jeden Anwesenden zur Genüge überzeugten, daß nicht allein H. W. physische, sondern auch geistige Kraft zum Orgelspiel gänzlich geschwunden sei. Hätte aber H. W. in jüngeren Jahren als Künstler auf keiner höheren Stufe der Vollkommenheit gestanden, dann möge er sich selbst die Frage beantworten, ob er wohl im Vergleich zu vielen an=

dern ehrenwerthen tüchtigen Männern der Auszeichnungen würdig ist, deren er sich zu erfreuen hat?!

ad 20. Hier macht H. W. zu seinem Lieblingsthema der Pfuscherei wieder eine neue brillante große Variation. — Doch auch in dieser nach seiner Ansicht trefflich gelungenen und sogar mit einer wohlgewählten Schlußkadenz versehenen zeigt er sich als ein abermaliger Verräther der Wahrheit.

H. W. ist erstaunt, daß H. S. die Kanäle mit starkem Papier überklebt habe, und bemerkt, daß ihm ein solch Verfahren noch in keiner Orgel vorgekommen sei. — Welcher wahrheitsliebende Mann wird sich eine so grobe Täuschung zu Schulden kommen lassen?! — Fanden Sie nicht in allen früheren Orgeln des H. S., über die Sie sich mit dem größten Lobe auszusprechen beliebten, gleichfalls alle Kanäle äußerlich mit stark geleimtem Papier überklebt? Ach ja! ich entsinne es mich, werden Sie jetzt ausrufen. Nun, mein guter, alter, ehrlicher Freund, dann werden Sie sich auch gewiß erinnern, daß Sie H. S. damals fragten, warum er die Kanäle mit Papier beklebe, und daß Jener Ihnen bemerkte, vorzüglich deswegen, um die Holzporen der Kanäle vollkommen winddicht zu machen und die Kanäle zugleich durch das stark geleimte feste Papier vor jeder Feuchtigkeit zu sichern.

Nicht wahr, H. W., jetzt entsinnen Sie es sich gewiß, daß Sie damals dies Verfahren sehr billigten, worüber Sie sich jetzt im größten Tadel aussprechen.

Jeder rechtliche Orgelbauer fertigt alle einzelnen Bestandtheile zu einer neuen Orgel so, daß selbst der eigensinnigste Revisor nichts zu tadeln findet, und unterwirft dieselben, ehe sie noch in der Orgel ihren Bestimmungsort finden,

einer Revision. So macht es auch stets H. S. und so lernte H. W. bei der ersten Revision, welche er am 6. Januar 1840 abhielt, alle einzelnen Theile der Marienorgel kennen. Die Kanäle konnten daher bei der ersten Revision im Innern so gut wie von Außen von Jedem und ganz besonders von H. W. besichtigt werden. Nach dieser ersten Revision berichtete nun H. W. in seinem Revisionsbericht: „Alle verarbeiteten „Materialien zu den Windladen, Bälgen und Kanälen lassen „keinen Wunsch übrig."

Nun, H. W., nach diesem Geständniß machen Sie wegen der später erfolgten Ueberklebung der Kanäle einen solchen unnützen Lärm — und wozu dies?! doch bloß, um in Ihrer Schrift blauen Dunst zu machen.

ad 21. Endlich kommen wir zu den Schlußseiten der W.'schen Schrift. Warum H. W. sich mit ein und zwanzig Sätzen begnügte, weiß ich nicht. Er würde in eben derselben Weise auch eben so leicht hundert und ein und zwanzig Ausstellungen haben machen können, denn der Ungerechte scheut sich nicht, auch das Unbestreitbare anzutasten.

Derselbe führt nun ein langes und breites Finale aus, in welchem er es ganz darauf abgesehen hat, dem Erbauer der Marienorgel, sowie den späteren Revisoren derselben den möglichst schnellsten und sichersten Untergang zu bereiten. Doch er vergaß in seinem Wahne das wahre Sprüchwort:

„Wer Andern eine Grube gräbt, fällt — öfter — selbst hinein."

Auch in dem Schlußsatze berichtet H. W. eine große Unwahrheit: daß nämlich eine bedeutende Anzahl hölzerner Pfeifen der Marienorgel angeschäftet wären. Herr Friese bemerkt in seiner Entgegnung sub № 21 das Nähere darüber. Aus

derselben geht hervor, daß die Orgel 749 hölzerne Pfeifen hat, und daß bei der Absendung der Holzpfeifen und sonstigen zur Orgel erforderlichen Bestandtheile in der Werkstatt zu Paulinzelle eine Stimme verwechselt war. In der Hohlflöte 8′ sind in der tiefen Octave die Pfeifen auf eine nicht zuläſſige Art angeschäftet, weil H. S. beim Bau der Orgel nicht sogleich tadellose Pfeifen dafür hatte. Daß dieß in einem neuen Werke durchaus nicht zu dulden ist, darüber haben wir uns, sowohl in Gegenwart mehrerer Mitglieder der betreffenden Behörde, als auch in unserm Revisionsberichte entschieden und bestimmt genug ausgesprochen. — H. S. hätte auch für diese angeschäfteten Pfeifen schon längst durch Herrn Winzer fehlerfreie (welche, beiläufig gesagt, für 10 Thaler herzustellen sind) fertigen lassen; allein Herr Friese will diese schön intonirten Pfeifen nicht aus der Orgel entfernt wissen — und daher sind sie in derselben verblieben.

H. W. wird sich hiernach überzeugen, wie ungegründet seine gegen uns deshalb ausgesprochenen Anklagen sind.

Auf einer gleichen Stufe der Unwahrheit stehen seine übrigen Verläumdungen. Wer, außer ihm, hat H. S. Meisterschaft jemals in einer musikalischen Zeitschrift mit dem größten Lobe anerkannt?! — Niemand, so viel ich weiß.

Wie oft hätte ich in den letzten zehn Jahren über H. S. Orgeln in den musikalischen Zeitschriften Berichte erstatten können. Ich habe es nie gethan. — H. S. ist so sehr mit Arbeiten überhäuft, daß ich es für unnöthig hielt, auf seine Meisterschaft in musikalischen Zeitschriften noch besonders Behörden aufmerksam zu machen, — wiewohl ich durch ein solches Schweigen für den Fortschritt der Orgelbaukunst freilich nicht wirkte.

Hätte ich überhaupt jemals dahin gestrebt, mir als Orgelschriftsteller einen Namen zu verschaffen, so wäre mir ja dies eben so leicht gewesen, als H. W. Ich brauchte ja nur eine Beschreibung der hiesigen Dom- und Martiniorgel, sowie mehrerer anderer Schulzeschen Werke zu veröffentlichen.

Nachdem nun H. W. genugsam die Marienorgel als eine Pfuscherarbeit und uns als unrechtliche, ehrlose Männer bezeichnet zu haben glaubt, richtet er an uns die Frage: „haben Sie etwa bei Untersuchung der Orgel die von mir „hier gerügten Fehler und Uebelstände nicht bemerkt? oder, „wenn Sie sie bemerkt haben, sind sie Ihnen nicht als Pfu- „scherei erschienen?"

Glaubten Sie denn etwa, H. W., als Sie Ihr Sendschreiben abfaßten, Niemand von uns würde es wagen, Ihnen zu antworten?! oder dachten Sie gar in Ihrem Stolze, Sie würden uns durch Ihre Weisheit verblüffen, da Ihnen dies bisher schon häufig genug gelang; dann haben Sie sich gewaltig geirrt. — Ich fürchte keinen Menschen, am wenigsten aber einen solchen, wie ich Sie in Ihrem Sendschreiben kennen gelernt habe. Auf die von Ihnen an uns zuletzt gerichteten Fragen brauche ich Ihnen nichts mehr zu antworten. Die für Sie schlagendste und zugleich überzeugendste Antwort haben Sie selbst in ihrem Revisionsberichte niedergelegt. Letzterer allein beweist schon genügend, daß die Marienorgel ein Meisterwerk, aber keine Pfuscherarbeit ist, über die wir als ehrliche und rechtliche Männer ein Urtheil abgaben, welches mit Ihren Gesinnungen im Widerspruch zu stehen scheint.

Wie leichtsinnig und unrechtlich öfter Orgelrevisoren verfahren mögen, beweist folgendes Geschichtchen, welches uns hier

ein sehr renommirter Orgelrevisor vor mehreren Jahren selbst mittheilte:

Es war in einem kleinen Kreise von guten und schlechten Orgeln die Rede. Darauf bemerkte der Fremde, daß er bei Orgelrevisionen öfter in große Verlegenheit gekommen sei, und daß er bei einem Anfänger, um ihm weiter fortzuhelfen, wirkliche Pfuscherarbeit *sogar als gute und kunstgerechte im Revisionsberichte* habe bezeichnen müssen. Der Herr nannte den nun verstorbenen Orgelbauer, welcher ein Autodidact gewesen war, und bemerkte, daß dessen erste Orgel unter aller Würde schlecht gewesen sei, daß jedoch die folgenden nach und nach besser geworden wären. Als nach dieser uns seltsam überraschenden Erzählung ein Mitglied der Gesellschaft die Bemerkung machte, daß aber durch ein solches Verfahren die Kirchen betrogen würden, lächelte der Erzähler und sagte, das sei freilich wahr, aber es sei öfter nicht anders möglich.

An diese Erzählung erinnerte mich ein Freund bei der Zurückgabe des Wilkeschen Sendschreibens und ersuchte mich, sie doch ja mit zu veröffentlichen, damit die Behörden sich überzeugten, daß selbst einem in größter Achtung stehenden Orgelrevisor nicht immer unbedingtes Vertrauen geschenkt werden dürfe.

Die beste Ueberzeugung giebt freilich auch in dieser Beziehung das Sendschreiben des H. W. Vergleicht man nun mit demselben dessen Beschreibung der Catharinenorgel zu Salzwedel, so glaubt man, daß dies Werk, im Vergleich zu der Marienorgel zu Wismar, eine Musterarbeit sei. Denn in dieser Orgel fand H. W. (nachdem er, wie Seite 45 be-

merkt ist, drei volle Tage dieselbe revidirt hatte) alle Arbeit nett, dauerhaft und kunstgerecht.

Obwohl ich nun in dieser Orgel nicht, wie H. W., drei volle Tage, sondern höchstens nur dreiviertel Stunden verweilte, und darnach im Jahre 1838 mir flüchtige Notizen in mein Portefeuille mit Bleistift machte, so waren diese doch jetzt hinreichend genug, die Mängel und Fehler der Orgel ins Gedächtniß zurückzurufen.

Nach diesen Notizen hat die Orgel nicht allein im Innern viele höchst desolate alte Holz- und Metallpfeifen, — nein, sogar ganze Stimmen sind aus alten Pfeifen construirt, z. B. Spitzflöte, Rohrflöte, Quintatön und andere Stimmen bestehen aus alten und zwar ganz schlechten Metallpfeifen. Ja sogar im Prospect bemerkte ich viele alte Pfeifen.

Gern hätte ich meinem damaligen Freunde, H. W., mein Mißfallen über dieses und vieles Andere, was ich in der neuen Orgel als ganz unzulässig fand, brieflich offen mitgetheilt, allein es widerstrebte zu sehr meinem Zartgefühle und deshalb schwieg ich darüber und berichtete nur in meinem Briefe, was ich an dem Werke lobenswerth gefunden hatte.

Hätte H. W. bei der Anordnung seiner Disposition aus der alten Catharinenorgel die vorhandenen guten Stimmen der Ersparung halber mit für die neue zu verwenden gesucht, so ließe sich gar nichts dagegen einwenden. —

Allein die Art und Weise, in welcher es H. W. gethan hat, der mir schon zwei Jahre vor der Erbauung der Orgel die Disposition zur Begutachtung brieflich mittheilte, in welcher alle Stimmen, so gut als in seiner Orgelbeschreibung, als ganz neue bezeichnet sind, beweist hinlänglich das eigenthümliche Verfahren desselben.

Vergleichen wir nun die Wismarsche Orgel mit der Catharinenorgel zu Salzwedel, so ergiebt sich nach dem mitgetheilten Revisionsberichte des H. W. über die Marienorgel zu Wismar und nach meiner gewonnenen Kenntnißnahme der Salzwedler Orgel folgendes Resultat.

1) Das Aeußere der Marienorgel zu Wismar, vom Orgelchor aus betrachtet, läßt gar nichts zu wünschen übrig.

Das Aeußere der Catharinenorgel zu Salzwedel wird durch viele alte Pfeifen verunstaltet.

2) Die innere Anlage der Marienorgel ist in jeder Beziehung ein wahres Muster.

Das Innere der Catharinenorgel beweist durch die öfter haufenweise sich vorfindenden Conducten gerade das Gegentheil.

3) Die Mechanik der Marienorgel ist unübertrefflich gearbeitet, denn die Spielart jedes einzelnen Claviers sowie der gekoppelten Manuale ist überaus elastisch und leicht; die Mechanik der Catharinenorgel ist im Vergleich zur Marienorgel gänzlich mißlungen, denn die Spielart des Oberclaviers allein ist schon viel zu zäh, und gekoppelt lassen sich die beiden Manuale so schwer spielen, wie dies an einer neuen Orgel mir niemals ähnlich vorgekommen ist.

4) Die sämmtlichen Zinn- und Metallpfeifen der Marienorgel sind nicht allein mit größter Sauberkeit und Accuratesse gearbeitet, sondern sie sind auch aus so starken Massen entnommen, daß durch ihre Solidität der Kenner überrascht wird. — Ein und dieselbe Stimme hat um ein Drittel Gewicht mehr als in der Salzwedler Orgel. In ihr, wie wir schon wissen, befinden sich nicht allein viele alte Pfeifen, — nein, gleich ganze Stimmen bestehen aus alten, höchst desolaten Pfeifen.

5) Eben so sauber und dauerhaft sind die sämmtlichen Holzarbeiten der Marienorgel, als Windladen, Pfeifen, Regierwerk. Hier ist Alles ganz neu.

Inwieweit dies in der Catharinenorgel der Fall ist, kann ich aus meinem Portefeuille leider nicht mehr genau ersehen, da Mehreres ganz unleserlich geworden ist. Der ganze Subbass 16′ hat aber alte Holzpfeifen, das ist gewiß.

6) Die großen Bälge der Marienorgel lassen sich leicht treten, die kleineren der Catharinenorgel dagegen sehr schwer.

Diesen Vergleich bis auf die Intonation der einzelnen Stimmen auszudehnen, wäre unnütz. H. W. hat nicht bloß öffentlich, sondern, wie Herr Friese bemerkt, auch der Behörde zu Wismar H. S. als den größten Meister der Intonation, den er kennen gelernt habe, brieflich und mündlich aufs dringendste empfohlen. Doch auch die Salzwedler Orgel ist in ihrer Art trefflich intonirt. Sie hat mehrere Stimmen, z. B. die Gambe, das Salicional, welche, obwohl sie von dem Toncharakter der Schulzeschen Stimmen ganz abweichen, sehr schön sind, doch sprechen diese Stimmen noch weit langsamer an, als die Schulzeschen Gamben. Dessen Gamben tadelt nun H. W. in seinem Sendschreiben deshalb, wogegen er diese Stimmen in der Salzwedler Orgel unbedingt lobt.

Nun, mein alter Freund, die Hand aufs Herz, ist mein Vergleich nicht ganz richtig?!! — Sein Sie von jetzt an wieder ehrlich und aufrichtig — und sagen Sie mit lauter Stimme Ja!! Mit diesem Ja legen Sie zugleich das Geständniß ab, daß Sie gegen uns unendlich fehlten.

Um endlich eine genaue Uebersicht zu erhalten, wie bedeutend die Mehrarbeiten sind, welche H. S. bei der Ma-

rienorgel lieferte, lasse ich hier das Verzeichniß derselben folgen:

1. Bei Principal 16′ im Hauptwerke sind 2 hohe Octaven von 12löthigem Zinn statt von Holz gearbeitet 20 Thlr.
2. Bei Principal 8′ im Hauptwerke stehen 2 hohe Octaven von Zinn inwendig auf der Lade 15 =
3. Bei Principal 8′ im Brustwerk stehen desgleichen 2 hohe Octaven auf der Lade 15 =
4. Bei Geigenprincipal 8′ stehen 3 hohe Octaven auf der Lade 25 =
5. Cymbel 3fach ist statt 1′ 2′ 15 =
6. In der Mixtur im Brustwerk ist ein Chor mehr, statt 4fach 5fach 16 =
7. Statt Gedact 8′ ist Hohlflöte 8′ im Brustwerk 8 =
8. Statt gedeckte Tertie ist ein offener weiter Minorbaß 8′ im Pedal 22 =
9. Statt gedeckte Quinte 3fach ist eine Flöte 4′ 10 =
10. Physharmonika 16′ sollte keine Körper bekommen, hat aber welche erhalten 15 =
11. Desgl. die Aeoline 8′ 10 =
12. Bei Bombarde 16′ sollten die Körper von Holz sein und sind von Zink 6 =
13. Sind 4 Windladen mehr und größer gemacht worden 40 =
14. Wegen der größeren Windladen haben auch die Tractur und Registerzüge mehr Arbeit gemacht 22 =
15. Die 8 Bälge sind ohne das Schaafleder noch einmal mit Kalbleder überzogen worden, wegen längerer Dauer 45 =

16.	Die Bälge sind ohne das Anstreichen mit Leimfarbe inwendig auch noch auspapiert, und die Windröhren ohne das innere Anstreichen mit Leimfarbe auch auswendig mit Papier überzogen	28 Thlr.
17.	Mehrere blinde größere Perspectivpfeifen	40 =
18.	Die Aufstellung der kleinen Orgel kömmt mir auf	95 =
19.	Zinsen von circa 1000 Thlr $2\frac{1}{4}$ Jahr (Werth der gedachten Orgel)	90 =
20.	Reise= und längere Aufenthaltskosten, daß die Orgel nicht vorigen Winter übergeben worden ist	65 =
	Auch ist mir das Gehäuse höher gekommen	100 =
	und auf die Beköstigung für mich und meine Leute habe ich zugesetzt	340 =
	Summa	1042 Thlr.

Anmerkung. Bei Gambe 8′, Quintatön 16′, Bordun 16′ sind einige tiefe Pfeifen von Holz statt von Metall gemacht worden, des besseren Tones wegen, hingegen ist aber bei der Quinte 3′ und 6′, Quintatön 16′, Gemshorn 8′ und 4′, Bordun 16′, Spitzflöte und Gedactflöte 4′ statt Metall 12=löthiges Zinn verwendet worden. Der Untersatz ist besserer Wirkung wegen in einen offenen weiten 16′ gemacht worden.

Diese Arbeiten, sowie die anderen Ansätze habe ich aber nicht unternommen, um einen höheren Preis zu bekommen, sondern nur, um die Orgel so vollständig als möglich zu machen, doch hoffe ich, verhältnißmäßig dafür entschädigt zu werden.

Wismar, den 22. August 1841.

Friedr. Schulze.

Wer ist nun wieder daran Schuld, daß H. S. auch nicht die geringste Entschädigung für seine großen Opfer erhielt? Nur allein H. W. Nach dem Revisionsberichte desselben würde die Behörde, welche nur eine möglichst vollkommene Orgel zu erhalten wünschte, H. S. gewiß eine Entschädigung gewährt haben, hätte nicht während der Revision H. W. derselben alles Vertrauen zu H. S. und der vortrefflichen Marienorgel entzogen.

Vergleicht man jetzt den Revisionsbericht des H. W., in welchem derselbe nicht allein die vielen Mehrarbeiten des H. S. anerkennt, sondern sich sogar gedrungen fühlt, die Behörde um eine Entschädigung zu bitten, mit den Schlußseiten seines Sendschreibens, wo er mit dem größten Hohn und Spott über die gelieferten Mehrarbeiten spricht, so erscheint ein solches Verfahren wahrhaft unbegreiflich.

Mögen nun hieraus die betreffenden Behörden ersehen, mit welcher großen Vorsicht die Wahl eines Revisors zu treffen ist, um ein unbefangenes und richtiges Urtheil über eine reparirte oder neue Orgel durch denselben zu erhalten! Mögen aber auch zugleich die Orgelbaumeister selbst dahin streben, daß ihre Werke sich einer richtigeren und vorurtheilsfreieren Anerkennung zu erfreuen haben, als dies nach dem bisherigen Gebrauche wohl öfter der Fall war! Diese werden sie sich dadurch sichern können, wenn sie gleich bei der Uebernahme eines Neubaues oder einer Reparatur im Contract die Bedingung machen, bei der Revision auf ihre eigene Kosten einen anerkannt rechtlichen Sachkenner, der mit der Eigenthümlichkeit ihrer Bauart vertraut ist, sobald sie es für nothwendig erachten, mit zuziehen zu dürfen.

Jede Behörde wird diesen Wunsch nicht anders als billig und gerecht finden und daher gern gewähren. Bei vorkommenden Differenzen wird sie sich dann während der Revision leicht überzeugen, ob die von dem Revisor gemachten Ausstellungen begründet oder unbegründet sind, und die Orgelbaumeister werden sich vor ähnlichen Unannehmlichkeiten schützen können, wie sie H. S. nicht allein während einer fast achttägigen Revision schon aufs schmerzlichste zu erdulden hatte, sondern welche ihm H. W. auch noch durch seine öffentlich erfolgte Herabwürdigung der Marienorgel bereitet hat.

H. S. Meisterschaft könnte ich nun durch eine Menge der rühmlichsten Zeugnisse vieler Künstler, welche seine Orgeln entweder nach der Vollendung revidirten oder später kennen lernten, beweisen, doch ich glaube, daß das Urtheil des Herrn Kapellmeisters Mendelsohn, welches derselbe über die hiesige Domorgel fällte, sowie eine ähnliche Anerkennung der Herren Kapellmeister Reissiger und Fr. Schneider hinlänglich genügt.

Nicht uninteressant dürfte es aber wohl sein, hier ein Urtheil des Herrn Musikdirectors und Oberorganisten Hesse in Breslau, welches derselbe über die erste nach Töpfers Theorie von Herrn Schulze im Jahre 1824 erbauete (über welche sich auch Herr Töpfer in der Vorrede seiner Orgelbaukunst näher ausspricht) Orgel schriftlich niederlegte, kennen zu lernen.

H. W., welcher in seiner Schrift: Ueber die Wichtigkeit der Orgelmixturen, Herrn Hesse, sowie Herrn Hoforganist Johann Schneider in Dresden unter allen lebenden Orgelspielern als die bedeutendsten Meister und Kenner bezeichnet, und sich sogar auf dieselben stützt und beruft, wird sich daher durch ei-

nen dieser Männer vielleicht von seinem großen Irrthume zurückführen lassen, oder doch wenigstens denselben nicht eben so gehässig, wie uns, zu verdächtigen wagen, weil auch er die Meisterschaft des H. S. (den er bis jetzt noch nicht einmal persönlich kennen lernte) anerkannte. —

„Von den größten Orgelwerken Deutschlands, welche ich auf meinen Reisen gespielt und näher kennen gelernt habe, halte ich die große Orgel in der Stadt-Kirche zu Weimar, welche früher ein überaus schlechtes Werk gewesen ist, vor einiger Zeit aber von dem Orgelbauer Schulze in Paulinzelle ganz aus dem Grunde reparirt, und daher so gut, wie ganz neu gebauet ist, in jeder Beziehung für eine der

allervorzüglichsten Orgeln.

Die einzelnen Stimmen haben vom sanftesten bis zum stärksten Register den schönsten Ton, den sie ihrer Natur nach haben können. Das volle Werk hat bei der größten Kraft eine Fülle und Erhabenheit im Tone, wie ich diese Eigenschaften bei den berühmtesten und größten Orgeln nur höchst selten vereint gefunden habe.

Die Spieltart der einzelnen Klaviere, so wie auch gekoppelt, selbst wenn alle 3 Klaviere zusammengekoppelt sind, ist so leicht, wie sie mir ähnlich an keiner andern Orgel vorgekommen ist. Die schwierigsten Passagen kann der Spieler auf dieser Orgel mit wahrhafter Geläufigkeit, ohne alle Anstrengung ausführen. Eben so vortheilhaft zeichnet sich auch in jeder Hinsicht das Pedal aus.

Mit einem Worte: die genannte Orgel läßt dem Kenner nichts zu wünschen übrig. Ich erinnere mich daher, obwohl ich das Glück habe in einer Stadt zu leben, wo vier der größten Orgeln Deutschlands nicht nur beisammen sind, sondern sich auch sämmtlich im besten Zustande befinden, von denen ich selbst als Organist eine spiele, dennoch immer mit dem größten Vergnügen der wahrhaft schönen Orgel zu Weimar.

Alle Behörden, welche daher dem durch seine vielfachen Erfindungen und Vervollkommnungen im Orgelbau rühmlich bekannten Schulze den Neubau oder die Reparatur einer Orgel übertragen wollen, gebe ich die festeste Versicherung, daß sie keinem geschickteren Künstler sich anvertrauen können, als Schulze ist.

In Bezug auf die Domorgel zu Halberstadt, die ich in einem jämmerlichen Zustande gefunden habe, bemerke ich nur noch, daß die Reparatur dieses so bedeutenden Orgelwerkes nur einem solchen anerkannten Meister, wie Schulze, übertragen werden möchte.

Halberstadt, den 20. Juni 1833.

(L. S.) **Adolph Hesse.**

Erster Organist der Haupt- und Pfarrkirche St. Bernhard zu Breslau.

Hiernach befriedigt nun schon die erste Orgel, welche H. S. nach Töpfers Theorie fertigte, alle Anforderungen dieses Kenners. Daß H. S. sich aber seit **1824** ganz bedeutend vervollkommnete, und daß die Marienorgel in Wismar die Weimarsche Orgel in jeder Beziehung weit übertrifft, bestätigt Herr Töpfer selbst. Von den vielfachen Erfindungen und Verbesserungen, welche die Orgel durch H. S. erlitt, berühre ich nur seine jüngste, welche derselbe zuerst mit dem glücklichsten Erfolge in der Moritzorgel zu Halle angewandt hat. Diese ist ein Windmagazinbalg, wodurch nicht nur alles Schluchzen und Stoßen des Tons gänzlich unmöglich geworden ist, sondern wodurch auch der große Vortheil erlangt wird, daß jedes Manual, so wie das Pedal, verschiedene Grade Wind erhalten können. Auf einem andern Wege wird diese Erfindung bald ausführlicher veröffentlicht werden.

Da ich öfter im Verlauf dieser Schrift die hiesigen Orgeln des Doms und zu St. Martin mit berührt habe, so wird es gewiß manchem Leser nicht unlieb sein, außer den

Dispositionen beider Orgeln hier noch eine nähere Mittheilung über dieselben zu erhalten.

Die erste Orgel der hiesigen Domkirche war, wenn nicht die älteste, doch eine der allerersten Deutschlands. Sie wurde im Jahre 1361 von dem Geistlichen Nicolaus Faber, (Schmidt) dem ältesten bekannten deutschen Orgelbauer, erbauet. Diese für die damalige Zeit große Orgel hatte aber nur vierzehn diatonische und acht chromatische Tasten, im Umfange vom großen H bis zum eingestrichenen a. Diese zwei und zwanzig Tasten waren auf zwei Manuale vertheilt, von denen das obere die Sopran-, das untere die Baßtöne hatte. Den für das Werk erforderlichen Wind lieferten zwanzig Faltenbälge, wozu zehn Bälgentreter erforderlich waren. Register hatten die damaligen Orgeln noch nicht, sie bildeten nur eine Mixtur. Die Kraft der Finger reichte aber nicht dazu aus, um die sehr schweren und breiten Tasten einer solchen Orgel niederdrücken zu können. Sie konnten nur mit den Fäusten niedergeschlagen, oder mit dem Ellenbogen überwunden werden, woraus schon die große Unvollkommenheit der ersten Orgeln genugsam hervorgeht.

Kaum war es möglich die Melodie des Gesanges durch sie zu begleiten. An eine harmonische Begleitung oder an ein Präludium war nicht zu denken.

Nachdem Bernhard, ein Deutscher, (als Hoforganist des Dogen?) zu Venedig im Jahre 1471 das Pedal erfunden hatte, wurde im Jahre 1495 diese Orgel durch Gregor Kleng renovirt und erhielt auch ein Pedal.

Ein solches Pedal hatte jedoch keine besonderen Pfeifen. Es bestand nur aus acht Tasten, und diese waren durch kleine Stricke mit den Manualtasten verbunden.

Diese Orgel kann jedoch höchstens bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in der Domkirche gewesen sein. — Die zweite Orgel derselben befindet sich noch jetzt in der hiesigen Andreas-Kirche. Sie hat zwei Manuale, ein Pedal und 30 Stimmen. So unvollkommen dieselbe auch ist, so hat sie doch jedenfalls bei ihrer Aufstellung in dieser Kirche eine bedeutende Reparatur erlitten. Der Name ihres Erbauers ist nicht mehr bekannt.

Die dritte Domorgel wurde von Heinrich Herbst und Sohn aus Magdebug für 12000 Thlr. erbauet, und den 19. Juli 1718 fertig übergeben. Sie hatte fünf Manuale, drei übereinanderliegende nebst Pedal, und zwei davon gesonderte auf beiden Seiten der Orgel, von denen das eine im Kammerton stand. Konnten durch diese eigenthümliche Einrichtung drei Spieler zugleich die Orgel spielen, so hatte dieselbe doch den großen Nachtheil, daß im vollen Werke kaum die Hälfte der Stimmen von einem Spieler zu gebrauchen war, da nur zwei Claviere gekoppelt werden konnten. Das eine Seitenclavier war nur der Symmetrie wegen vorhanden, und wurde, da es keine besonderen Stimmen hatte, mit dem Unterclaviere verbunden. Die Orgel hatte daher auch nicht (wie in mehreren Werken angegeben ist) 73, sondern nur 65 Stimmen, welche durch acht Bälge von mittlerer Größe ihren Wind erhielten. Die Intonation der Stimmen, sowie das Material derselben war ebenso schön und solid, als dies bei den vorzüglichsten Silbermann'schen Orgeln der Fall ist, allein das ganze Werk hatte dieselben großen Fehler und Mängel, welche alle älteren Orgeln haben, und die jedem Sachkenner hinlänglich bekannt sind. Herr Schulze hat nun diese Orgel für den höchst billig veranschlagten Preis

von 2450 Thlr. in allen Theilen wie ganz neu erbauet. Nur das Aeußere der Orgel ist unverändert geblieben.

Für die noch außer dem Anschlag gelieferten vielfachen Mehrarbeiten, welche einen Werth von fast tausend Thalern betrugen, erhielt er auf den Bericht der von der Königl. Regierung zu Magdeburg aus dasigen Sachkennern ernannten Revisionscommission eine Gratification von 300 Thlr., wodurch derselbe um so freudiger überrascht wurde, als er hier nicht auf die geringste Entschädigung gerechnet hatte.

Die Einweihung der Orgel fand den 5. August 1838 statt. Das Werk hat jetzt vier über einander liegende Manuale, von denen drei gekoppelt werden können und ein Pedal. Die Manuale haben den Umfang von C, Cis bis dreigestrichen f. Das Pedal von C, Cis durch 2 Octaven bis eingestrichen d. Acht neue, zwölf Fuß große Bälge, vier für die Manuale und vier für das Pedal, liefern der Orgel den nöthigen Wind. Die Tonhöhe derselben ist Kammerton. Ihre Stimmen sind folgende:

A. Hauptwerk.

1) Principal 16′ aus reinem englischen Zinn mit aufgeworfenen Labien im Prospect., von C bis G von Holz im Innern der Orgel.
2) Octave 8′ von Metall.
3) Octave 4′ von Metall.
4) Quinte $2\frac{2}{3}$′ von Metall.
5) Octave 2′ von Metall.
6) Mixtur 6fach 2′ von Zinn. *
7) Scharf 4fach 2′ von Zinn *
8) Cornett 4fach von Zinn. *
9) Bordun 32′ von Metall beginnt von kleinem C *

10) Gemshorn 8′ von Metall.
11) Gedact 8′ von Metall.
12) Nasard $5\frac{1}{3}$′ von Metall.
13) Gedact 4′ von Metall.
14) Trompete 8′ } mit aufschlagenden Zungen und me-
15) Trompete 16′ } tallenen Schallbechern.

Anmerk. Die mit einem Stern bezeichneten Stimmen sind ganz neu, die übrigen wie Neue bearbeitet, daher erhielten auch sämmtliche Labialstimmen neue Kerne. Das Zinn zu den neuen Stimmen ist zwölflöthig.

B. Zweites Manual.

1) Principal 8′ englisch Zinn im Prospecte.
2) Octave 4′ von Metall.
3) Quinte $2\frac{2}{3}$′ von Metall.
4) Octave 2′ von Metall.
5) Mixtur 5fach 2′ von Zinn. *
6) Cimbel 3fach 1′ von Zinn. *
7) Hohlflöte 8′ von Eichenholz. *
8) Viola da Gambe 8′ von Zinn. *
9) Flöte 4′ von Eichenholz.
10) Gedact 8′ von Metall.
11) Quintatön 16′ von Metall, von C bis A von Holz.
12) Gross-Gedact 16′ von Metall.
13) Hautbois 8′ die Schallbecher von Metall.

C. Drittes Manual.

1) Principal 8′ die tiefe Octave ist neu und steht auf der Lade, von 4′ an im Prospect aus englischem Zinn.
2) Octave 4′ von Metall.

3) Octave 2′ von Metall.
4) Mixtur 4fach von Zinn. *
5) Cornett 3fach von Zinn. *
6) Salicional 8′ von Zinn. *
7) Spitzflöte 4′ von Metall.
8) Gedact 8′ von Holz.
9) Nasard $2\frac{2}{3}$′ von Metall.
10) Bordun 16′ von Eichenholz.
11) Vox humana 8′ die Schallbecher von Metall.

D. Viertes Manual.

1) Principal 4′ von Metall, steht auf der Windlade, da dieselbe jetzt drei Etagen höher liegt, als vor dem Umbau der Orgel. Die Prospectpfeifen sind an dem früheren Orte verblieben, und daher jetzt stumm.
2) Terpodion 8′ von Zinn. *
3) Harmonika 8′ von Resonanzholz. *
4) Flauto traverso 8′ von Holz, gebohrt. *
5) Flauto traverso 4′ von Holz und gebohrt. *
6) Lieblich-Gedact 8′ von Holz. *
7) Lieblich-Gedact 16′ von Holz. *
8) Physharmonika 8′ mit freischwingenden Zungen. Die Schallbecher von Zink. *

E. Pedal.

1) Principal 16′ englisch Zinn im Prospect.
2) Octave 8′ von Holz. *
3) Octave 4′ von Metall.
4) Mixtur 4fach 4′ von Zinn. *
5) Cornett 5fach von Zinn. *
6) Violoncello 8′ von Holz. *

7) Subbass 16′ von Holz, (offen)
8) Violon 16′ von Holz.
9) Nasard $5\frac{1}{3}$′ von Metall. *
10) Tertie $6\frac{2}{5}$ von Metall. *
11) Gedact 8′ von Holz.
12) Grossnasard $10\frac{2}{3}$′ von Eichenholz.
13) Subbass 16′ gedeckt. *
14) Untersatz 32′ von Holz. *
15) Trompete 4′ } Schallbecher von Metall.
16) Trompete 8′ }
17) Posaune 16′ } Schallbecher von Eichenholz.
18) Contraposaune 32′ }

F. Nebenzüge.

1) Koppel zum Oberwerk.
2) Koppel zum Unterwerk.
3) Pedalkoppel.
4) Sperrventil des Hauptwerks.
5) Sperrventil des zweiten Werks.
6) Sperrventil des dritten Werks.
7) Sperrventil des vierten Werks.
8) Sperrventil der großen Baßladen.
9) Sperrventil der kleinen Baßladen.
10) Glockenspiel des Manuals.
11) Glockenspiel des Pedals.
12) Cimbelstern.
13) Pedalverschluß.
14) Calcantenglocke für die Manualbälge.
15) Calcantenglocke für die Pedalbälge.

Zusammen 80 Registerzüge.

Die Martiniorgel, welche sich früher in der leider nicht mehr vorhandenen Schloßkirche zu Gröningen befand, ist in den Jahren **1592—1596** von David Beck, Orgelbauer zu Halberstadt, für **10,000** Thlr. erbauet, und wurde von **53** Organisten, unter denen **3000** Thlr. als Honorar vertheilt wurden, revidirt.

Werkmeisters Schrift: Organum Grüningense redivivum beweist, daß diese Orgel gleich nach ihrer Vollendung sehr viele Fehler hatte und daß sie später öfter reparirt wurde. Da Werkmeisters Beschreibung dieser Orgel fast gar nicht mehr zu erhalten ist, so mache ich diejenigen, welche das Historische der Orgel interessirt, oder sich noch umfassendere Nachrichten über die erste hiesige Domorgel, sowie über die sonst so berühmte Gröninger Schloßorgel zu verschaffen wünschen, auf folgendes Werk aufmerksam: Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel von Joseph Antony, Verlag von Coppenrath in Münster 1832. — Diese kleine Schrift liefert in gedrängtester Kürze die sonst in vielen älteren Werken zerstreueten historischen Nachrichten über die Orgel.

Im Jahre **1770** wurde diese Orgel von dem damals hier lebenden Orgelbauer Wiedemann unter mancherlei Veränderungen der Stimmen in die hiesige Martini-Kirche versetzt. Das Werk hatte aber nur zwei Manuale, nicht drei, wie Herr Professor Antony nach einem Bericht von mir in seiner angeführten Schrift angiebt, denn die sieben Stimmen des Brustwerks hatten kein besonderes Clavier, sondern standen mit dem Hauptmanual in Verbindung. Bei der erfolgten gänzlichen Erneuerung dieser Orgel durch H. S. erhielt dieselbe erst drei Manuale. — Die vorhandenen

Windladen waren für die jetzigen Stimmen sämmtlich zu klein, daher wurde für das Hauptwerk eine neue Lade gefertigt, die alte Windlade desselben für das zweite und diese für das dritte Werk umgearbeitet. Das Rückpositiv wurde in das Innere der Orgel gelegt.

Obgleich diese Orgel durch viele Reparaturen schon verbessert war, so bewiesen doch die Windladen genugsam, wie gerecht der Tadel ist, den Werkmeister über dies Werk aussprach.

Vergleicht man die jetzige Disposition dieser Orgel mit der, welche aus Werkmeisters Beschreibung entnommen ist und sich auch in Antonys Werke befindet, so ergiebt sich schon hinlänglich, daß Herr Schulze auch diese Orgel so gut wie ganz neu erbauete.

Die Tonhöhe derselben ist leider Chorton geblieben, weil man die zur Erreichung des Kammertons erforderliche Summe nicht bewilligen wollte. Der Umfang der Manuale ist auch nur vier Octaven.

Sechs große Bälge liefern dem Werke den Wind. — Eingeweiht wurde dasselbe am 6. Mai 1838.

Die Stimmen der Orgel sind folgende:

A. Hauptwerk.

1) Principal 8′ von Zinn * steht auf der Lade.
2) Bordun 16′ von Holz *
3) Gambe 8′ von Zinn, von C—F von Holz *
4) Rohrflöte 8′ von Metall.
5) Gedact 8′ von Holz. *
6) Gemshorn 8′ von Metall.
7) Spitzflöte 4′ von Metall.
8) Octave 4′ von Metall.

9) Quinte $2\frac{2}{3}'$ von Metall.
10) Octave 2′ von Metall.
11) Mixtur 5fach 2′ von Zinn. *
12) Scharf 4fach 2′ von Zinn. *
13) Fagott 16′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink. *
14) Trompete 8′ mit aufschlagenden Zungen.

B. Oberclavier.

1) Principal 8′ aus englischem Zinn im Prospect. Die beiden höheren Octaven sind neu und stehen auf der Lade.
2) Quintatön 16′ die tiefe Octave ist neu von Holz, die übrigen von Metall.
3) Hohlflöte 8′ von Holz. *
4) Gedact 8′ von Holz. *
5) Rohrflöte 4′ von Metall.
6) Octave 4′ von Metall.
7) Quinte $2\frac{2}{3}'$ von Metall.
8) Octave 2′ von Metall.
9) Cornett 3fach von Zinn. *
10) Mixtur 5fach 2′ von Zinn. *
11) Vox humana 8′ mit aufschlagenden Zungen u. s. w.

C. Unterclavier.

1) Geigenprincipal 8′, die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Zinn. *
2) Salicional 8′ von Zinn. *
3) Lieblich Gedact 8′ von Holz. *
4) Flauto traverso 8′ von Holz. *
5) Flauto douce 4′ von Metall.
6) Salicional 4′ von Zinn. *

7) Octave 2′ von Metall.
8) Cimbel 3fach 1′ von Zinn. *

Pedal.

1) Principal 16′ aus englischem Zinn im Prospect.
2) Subbass 16′ offen von Holz.
3) Subbass 16′ gedeckt von Holz. *
4) Grossnasard 10⅔ von Holz. *
5) Violon 16′ von Holz.
6) Violoncello 8′ von Holz. *
7) Octavbass 8′ von Holz. *
8) Gedact 8′ von Holz. *
9) Nasard 5⅓′ von Metall.
10) Octave 4′ von Metall.
11) Cornett 5fach von Zinn. *
12) Trompete 8′ } mit aufschlagenden Zungen, die Schall-
13) Posaune 16′ } becher von Metall.
14) Contraposaune 32′ mit freischwingenden Zungen.

D Nebenzüge.

1) Koppel zum Oberclavier.
2) Koppel zum Unterclavier.
3) Pedalkoppel.
4) Sperrventil zum Hauptwerk.
5) Sperrventil zum Oberwerk.
6) Sperrventil zum Unterclavier.
7) Sperrventil zur großen Pedallade.
8) Sperrventil zur kleinen Pedallade.
9) Manualglockenspiel.
10) Pedalverschluß.
11) Calcantenglocke.

Zusammen 58 Registerzüge.

Beweist nun die Disposition der hiesigen Domorgel schon genugsam, daß sie eine der bis jetzt vorhandenen großartigsten Orgeln ist, so würde sie doch an Erhabenheit und Fülle noch bedeutend gewonnen haben, wäre es möglich gewesen den **Umbau** derselben nach der folgenden von mir entworfenen Disposition durch Herrn Schulze ausführen zu lassen. Leider fehlten aber dazu hier gänzlich die benöthigten Geldmittel, und deshalb mußte dieser noch weit umfassendere Plan zu dem Umbau der Domorgel aufgegeben werden. Vielleicht gelingt es einem andern Künstler oder sonstigen Verehrer der Orgel, der das Glück hat, in der Nähe eines Kunst beschützenden Fürsten zu leben, welcher auch zugleich das Erhabenste aller Instrumente, was erst durch das Christenthum entstand und durch dasselbe groß geworden ist, wahrhaft würdigt und liebt, nach dieser Disposition in der Kirche einer Residenzstadt eine Orgel erbauen zu lassen, oder vielleicht vereinigen sich in einer durch Wohlstand gesegneten Stadt mehrere reiche Kunstfreunde, um zur Erhöhung der kirchlichen Feier in einer ihrer Kirchen *die größte aller Orgeln zu besitzen*, oder vielleicht vermag dies der Vorstand einer vielbegüterten Kirche selbst.

Diese schöne Hoffnung veranlasst mich jetzt, hier am Schlusse meiner Schrift die Disposition einer Orgel mitzutheilen, welche nicht nur alle bisherigen Orgeln an Größe übertreffen, sondern den seltensten Verein der zartesten und lieblichsten Stimmen haben würde. Mehrere mir befreundete Sachkenner, welchen ich bis jetzt dieselbe zur Begutachtung mittheilte, haben sich mit der einstimmigsten Anerkennung über dieselbe ausgesprochen.

Das Werk erhielte 4 Manuale und ein Pedal. Die Manuale würden einen Umfang von C, Cis bis dreigestrichen f, daher jedes Manual 54 Tasten, das Pedal von C, Cis bis eingestrichen d, 27 Tasten erhalten. Die Tonhöhe würde Kammerton.

Den nöthigen Wind würden dem Werke 12 Bälge jeder zu 12 Fuß liefern. Das Werk erhielte ein besonderes Windmagazin, wodurch jedem Manual, sowie dem Pedal besondere Grade Wind ertheilt werden können. Die Stimmen des 4ten Manuals würden zu einem Crescendo und Descrescendo eingerichtet. Das Pedal würde so angelegt, daß durch einen besonderen Mechanismus dasselbe sowohl zum fortissimo, als auch zum pianissimo zu gebrauchen sein würde.

Die Stimmen der Orgel würden nun folgende sein:

A. Hauptwerk.

(Weite Mensur, starke Intonation.)

1) Principal 16′ von englischem Zinn im Prospect.
2) Hohlflöte 32′ von kleinem c an von Holz.
3) Bordun 32′ von kleinem g an von Holz.
4) Bordun 16′ von Holz.
5) Nasard $10\frac{2}{3}$′ von Holz.
6) Octave 8′ von 12löthigem Zinn.
7) Gemshorn 8′ von Zinn.
8) Gedact 8′ von Holz.
9) Hohlflöte 8′ von Holz, die tiefe Octave zum Gedact überführend.
10) Nasard $5\frac{1}{3}$, von Zinn.
11) Octave 4′ von Zinn.
12) Spitzflöte 4′ dito.

13) Quinte $2\frac{2}{3}'$ von Zinn.
14) Octave 2′ dito.
15) Scharf 4fach 2′ dito.
16) Mixtur 6fach 2′ dito.
17) Cornett 4fach dito.
18) Trompete 16′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink, Mundstücke u. s. w. von Messing.

B. Zweites Werk.

(Engere Mensur als das Hauptwerk.)

2) Principal 16′ von Holz (wird auf die Windlade gestellt.)
2) Bordun 32′ von kleinem g an, von Holz.
3) Bordun 16′ von Holz.
4) Principal 8′ von englischem Zinn im Prospect.
5) Gambe 8′, die tiefe Octave von Holz, die Fortsetzung von Zinn.
6) Gedact 8′ von Holz.
7) Hohlflöte 8′ von Holz, die tiefe Octave mit Gedact vereinigt.
8) Nasard $5\frac{1}{3}'$ von Zinn.
9) Octave 4′ von Zinn.
10) Gemshorn 4′ von Zinn.
11) Quinte $2\frac{2}{3}'$ dito.
12) Octave 2′ dito.
13) Cimbel 3fach 2, dito.
14) Mixtur 5fach 2′ dito.
15) Cornett 3fach dito.
16) Trompete 8′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink, Mundstücke u. s. w. von Messing.

C. Drittes Werk.

(Engere Mensur als das zweite Werk.)

1) Principal 8′ von englischem Zinn, und von G an im Prospect.

4) Quintatön 16', die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Zinn.
3) Bordun 16' von Holz.
4) Salicional 8', die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Zinn.
5) Rohrflöte 8' von Zinn.
6) Hohlflöte 8' von Holz.
7) Spitzflöte 8' von Zinn.
8) Gedact 8' von Holz.
9) Octave 4' von Zinn.
10) Spitzflöte 4' von Zinn.
11) Quinte $2\frac{2}{3}$' von Zinn.
12) Octave 2' von Zinn.
13) Mixtur 4fach 2' von Zinn.
13) Physharmonika 8', die Schallbecher von Zink, Mundstücke u. s. w. von Messing.

D. Viertes Werk.

(Engste Mensur, sanfteste und zarteste Intonation der Stimmen.)

1) Geigenprincipal 8', die tiefe Octave von Holz, die übrigen von englischem Zinn im Prospect.
2) Lieblich-Gedact 16' von Holz.
3) Lieblich-Gedact 8' von Holz.
4) Terpodion 8' von Zinn.
5) Flöte traver 8' von Holz gebohrt und im Innern auslackirt, in der Tiefe zum Gedact überführend.
6) Harmonika 8' von Resonanzholz.
7) Octave 4' von Zinn.
8) Fugara 4' von Zinn.
9) Flöte traver 4' von Holz.

10) Nasard $2\frac{2}{3}$′ von Zinn.
11) Progressio harmonika 2—4fach von Zinn.
12) Physharmonika 16′, die Schallbecher von Zink, Mundstücke u. s. w. von Messing.

E. Pedal.

(Weiteste Mensur, stärkste Intonation der Stimmen.)

1) Offener Subbass 32′ von Holz.
2) Violon 32′ von Holz.
3) Untersatz 32′ gedeckt, von Holz.
4) Contraposaune 32′, mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink, Mundstücke von Messing.
5) Principal 16′ von englischem Zinn, im Prospect. Die tiefen Pfeifen würden eine Länge von 25′ erhalten und hinten ausgeschnitten sein.
6) Offener Subbass 16′ von Holz.
7) Violon 16′ von Holz.
8) Subbass 16′ von Holz, gedeckt.
9) Posaune 16′, wie № 4 bearbeitet.
10) Grossnasard $10\frac{2}{3}$′ von Holz.
11) Octavbass 8′ von Holz.
12) Violoncello 8′ von Holz.
13) Offener Subbass 8′ von Holz.
14) Gedact 8′ von Holz.
15) Trompete 8′, wie № 4 bearbeitet.
16) Tertie $6\frac{2}{5}$′ von Holz.
17) Nasard $5\frac{1}{3}$′ von Holz.
18) Octave 4′ von Zinn.
19) Clairon 4′, wie № 4.
20) Cornett 5fach, von Zinn.
21) Mixtur 4fach 4′ von Zinn

Hiernach erhielte nun diese Orgel 81 Stimmen und mit den sämmtlichen Nebenzügen nahe an hundert Registerzüge.

Herr Schulze würde ein solches Werk für den Preis von **16000** Thlr. erbauen. Jeder Sachkenner, welcher die von Silbermann für **20000** Thlr. erbaute Orgel der katholischen Hofkirche zu Dresden kennt, welche kaum halb so groß ist und nicht die Hälfte der großartigen Stimmen hat, wie eine Orgel nach dieser Disposition erhalten würde, wird den Preis des Herrn Schulze für ein solches Werk gewiß sehr mäßig finden. Von dieser Summe könnten übrigens noch mehrere tausend Thaler erspart werden, wenn die Pfeifen und Windladen (wie dies hier bei der Dom- und Martini-Orgel geschehen ist) von einer vorhandenen älteren, solid gebauten Orgel durch Umarbeitung zu der neuen Orgel benutzt werden könnten.

Daß Herr Schulze, der jetzt über hundert Orgeln erbauet, einen so bedeutenden Schatz von Erfahrungen sich gesammelt hat, wie es außer ihm wohl nur sehr wenigen sonst tüchtigen Künstlern möglich war, und daß er daher jetzt eine solche Orgel noch weit vollendeter zu liefern im Stande sein würde, als vor zehn Jahren, wo er die hiesige Domorgel umarbeitete, dies beweisen seine neuesten Werke jedem Kenner. Doch auch andere tüchtige Meister, zumal wenn sie nach Töpfers Theorie arbeiten, würden sich gewiß gern entschließen, nach der mitgetheilten Disposition eine Orgel zu bauen, um sich durch sie, wie es Herrn Schulze's heißester Wunsch ist, das schönste Denkmal ihrer Kunst zu setzen.

Die Besorgniß mancher Kenner, (welche bisher noch keine von Herrn Schulze nach Töpfers Theorie erbaute große Orgel kennen zu lernen Gelegenheit hatten), daß eine so große

Orgel bei gekoppelten Manualen sich zu schwer spielen lassen würde, hat Herr Schulze schon durch seine größten Orgeln beseitigt. Erst vor einigen Monaten hat derselbe eine neue höchst wichtige Erfindung gemacht, durch welche die Spielart großer Orgeln fast eben so leicht zu werden verspricht, als die eines Flügelpianoforte.

Ferner möchten wohl viele Sachkenner, wie früher ich selbst, die zwei und dreißigfüßigen Stimmen für die Manuale nicht geeignet halten und wohl gar befürchten, daß durch sie die Klarheit der achtfüßigen Stimmen getrübt werden könnte, doch ist dies keineswegs der Fall; denn gerade eine zwei und dreißigfüßige Stimme verleihet dem Manuale eine Würde, eine Fülle, eine Erhabenheit, wie sie durch die sechzehnfüßigen Stimmen gar nicht erreicht werden kann.

Möge nun der deutsche Kunstsinn, der deutsche Kunstfleiß, der so vielfach Herrliches und wahrhaft Großes in jeder Kunst schuf, durch den auch das Erhabenste aller Instrumente — die Orgel — ihre jetzige Vollkommenheit erhielt, verwirklichen, daß wenigstens eine und zwar in allen Theilen gelungene Orgel nach dieser Disposition erbaut würde, damit Deutschland die Ehre und den Ruhm hätte, die größte und schönste aller Orgeln zu besitzen.

Gewiß werden alle diejenigen Männer, welche eine gleiche Liebe für die Orgel hegen, wie ich, gern dafür sorgen, daß durch die musikalischen Zeitungen oder sonstige, den Künsten gewidmete Zeitschriften diese Disposition zur weiteren und schnelleren Verbreitung, als dies durch mein Werkchen möglich ist, gelangt. —

Wer da weiß, wie sehr zur Veredlung des Gemüths die erhabenen reinen Töne der Orgel wirken, wer da weiß, wie

durch sie das vom tiefsten Schmerz zerrissene Herz in den geweihten Hallen öfter allein nur Linderung und Trost empfängt, wer da weiß, daß der Gesang einer versammelten Gemeinde durch die Macht der Orgeltöne seine wahre Weihe erst allein erhält — der wird auch meine besondere Liebe, mit der ich mich hier für die Orgel aussprach, gewiß nicht verkennen.

Bis hierher hatte ich vor einigen Monaten mein Manuscript vollendet und würde dasselbe auch damals veröffentlicht haben, hätte H. W. nicht im Schweriner Abendblatte versprochen, auf die Widerlegung des Herrn Friese sobald als möglich zu antworten. Um diese Antwort hier mit besprechen zu können, zögerte ich absichtlich mit der Veröffentlichung.

Erst jetzt hat nun H. W. die versprochene Antwort in einer Schrift, welche er „Beitrage zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst" nennt, (Berlin, in Commission bei Trautwein) gegeben.

Wahrlich! einen unpassenderen Titel für sein neues Pamphlet hätte er nicht wählen können. Ist sein Sendschreiben schon für ihn ein bleibendes Denkmal, so hat er sich durch diese neue Schmähschrift noch ein weit größeres gesetzt. Aus ihr erkennt man auf jeder Seite den Geist, welcher ihn bei seiner Arbeit leitete, und ihm den inneren Frieden und die erforderliche Ruhe hier, wie in seinem Sendschreiben gänzlich raubte; daher zeigt sich hier, wie dort, dieselbe Leidenschaft, dieselbe Aufregung, dieselbe Verblendung, dieselbe Selbstüberschätzung des Verfassers. Hätten Sie doch einem wissenschaftlich gebildeten Freunde Ihre Manuscripte vor dem Drucke mitgetheilt? Sie würden dann belehrt worden sein, daß durch die von Ihnen geführten Waffen im Gebiete der Kunst und

Wissenschaft kein Sieg erlangt wird, sondern daß dieselben nur gegen den zurückprallen, der sie führt, und ihm den eigenen Untergang bereiten.

Unglücklicher Greis, soweit ist es nun gekommen, daß Sie jetzt gegen Ihre eigene Ueberzeugung schreiben, und daß Sie sogar das früher ausgesprochene Lob bei einer und derselben Schulzeschen Orgel*) jetzt durch den größten Tadel zu

---

*) Mit welcher Bewunderung Sie sich über die Sargstedter Kirchenorgel hier und in Sargstedt ausgesprochen haben, das wissen noch jetzt mehrere hochachtbare Männer sehr genau; ähnlich haben Sie über dieselbe in der allgem. musik. Zeitung geurtheilt, (Seite 7 dieser Schrift) und jetzt ist es Ihnen in der neuen Schmähschrift Seite 41 möglich, in folgenden Worten Ihr früheres Urtheil zu widerrufen: „So fand ich zu Sargstedt bei Halberstadt eine von Herrn Schulze erbaute Orgel, deren enorme Tonkraft, wenn das volle Werk gespielt wurde, mich noch in der Sakristei, wohin ich, um ihr zu entgehen, geflüchtet war, betäubte.“

Diese Worte allein sind hinreichend genug, um Sie und Ihre beiden Schriften zu characterisiren, und Ihre vermeinte Unpartheilichkeit und seltene Wahrheitsliebe richtig würdigen zu können.

Auf Veranlassung Ihres gehässigen Tadels bemerke ich über die Sargstedter Orgel folgendes:

Durch mehrfache Umstände bewogen, fand sich die Königl. Regierung zu Magdeburg vor dem Umbau der hiesigen Domorgel veranlaßt, die Orgel zu Sargstedt (welche die erste Orgel des H. S. in hiesiger Gegend war) von dem Herrn Domorganist und Musikdirector Mühling zu Magdeburg und dem dasigen Orgelbaumeister Herrn Hamann, der selbst ein Meister ersten Ranges ist, untersuchen zu lassen.

Hätten diese beiden Sachkenner die Trefflichkeit dieser Orgel nicht aufs rühmlichste in einem Berichte, aus welchem ich nur Einiges hier mittheile, anerkannt, so würde Herrn Schulze der Umbau der hiesigen Domorgel nicht übertragen sein.. „Es geht nun wohl aus dem Angeführten hervor, daß von einem tadelnswerthen Werke — wenn auch nicht alles Einzelne nach dem Geschmacke eines Jeden sein möchte — hier gar nicht die Rede sein kann; im Gegentheil gestehen wir offen, daß wir die Arbeit eines Meisters gefunden haben, und wenn der Klang

vernichten suchen, daß Sie zu Mitteln der Verzweiflung greifen, um nur wenigstens einen halben Sieg zu erlangen, ja, daß Sie sogar in Ihrer Angst und Noth mit Koth und

---

aller Stimmen und die Wirkung des Ganzen insofern den Ausschlag giebt, als man die Ursache davon hauptsächlich in gutem Material, richtigen Mensuren, gutem Windzufluß, schöner Intonation, wie auch in guter innerer Einrichtung, zweckmäßiger Anlage der einzelnen Theile zu erwarten hat, so müssen wir das Werk als ein Vorzügliches erklären.

Es möchte nicht leicht ein Werk von so unbedeutender Stimmenzahl gefunden werden, welches so gewaltig wirkte. Man wähnt eine Orgel von wenigstens vierzig Stimmen zu hören u. s. w.

Die Construction der Mixturen ist so gut, daß nichts dagegen zu sagen ist u. s. w. Die Flötenstimmen haben einen ungemeinen Wohlklang, die scharfen Register füllen zugleich, die Bässe donnern, und Alles hat Leben."

Aehnlich haben sich viele Künstler, unter denen ich nur Herrn Hofkapellmeister Dr. Schneider in Dessau und Herrn Musikdirector Bach in Berlin nenne, über diese Orgel ausgesprochen. Ja der Letztgenannte war von der Macht und Erhabenheit des vollen Werkes, sowie von dem Zauber der sanften Stimmen so überrascht, daß er voll von Bewunderung ausrief: „Wahrlich, ein solches Werk, was mit seinen 18 Stimmen so großartig klingt, als habe es 40 oder 50 Stimmen, habe ich noch nie gespielt." Das sind die herrlichen Resulate, welche wir dem Reformator der Orgelbaukunst (so wurde Herr Töpfer mit Recht in einer der letzteren Nummern der Leipziger neuen Zeitschrift für Musik genannt) zu verdanken haben, die aber H. W. nicht mehr zu würdigen im Stande ist. — Da ich in jener Zeit, als Herr Bach die Sargstedter Orgel kennen lernte, von einer Reise durch Sachsen, Baiern und Oesterreich zurückgekehrt war, so befragte mich ein in der Kirche mit anwesender Herr, in Wien hätte ich doch wohl noch weit schönere Orgeln kennen gelernt? worauf Herr Bach entgegnete: „in Wien giebt es noch nicht einmal eine einzige so schöne Orgel, als diese ist. —

Und das ist wahr. —

In Baiern und Oesterreich war man bis zum Jahre 1839 in der Orgelbaukunst, zumal im Vergleich zu den Schulzeschen Orgeln, noch auffallend zurück.

Schmutz um sich werfen, um selbst den sonst so vielgeliebten Freund und Bruder (wie Sie mich seit einer Reihe von Jahren in Ihren Briefen nannten) damit zu verunglimpfen. In

---

Wie sehr würden die vielen kunstliebenden Bewohner und trefflichen Künstler der Residenzstädte Wien und München aufs freudigste überrascht werden, wenn sie in einer ihrer größten und schönsten Kirchen nun gar eine solche Orgel, wie die hiesige Dom- oder die Marienorgel zu Wismar ist, hörten. Gewiß wird es nun hiernach vielen Lesern angenehm sein, auch die Disposition der Sargstedter Orgel kennen zu lernen, daher lasse ich dieselbe hier folgen:

Hauptmanual.

1) Principal 8′ von Zinn.
2) Bordun 16′ von Holz.
3) Gedact 8′ von Holz.
4) Gambe 8′ von Zinn, tiefe Octave von Holz.
5) Hohlflöte 8′ von Holz.
6) Flöte 4′ von Holz.
7) Octave 4′ von Zinn.
8) Mixtur 5fach 2′ von Zinn.

Obermanual.

1) Geigenprincipal 8′ von Zinn, die tiefe Octave von Holz.
2) Lieblich Gedact 8′ von Holz.
3) Flauto traverso 8′ von Holz.
4) Salicional 4′ von Zinn.
5) Flöte 4′ von Holz.
6) Scharf 3fach 2′ von Zinn.

Pedal.

1) Subbass (gedeckt) 16′ von Holz.
2) Violonbass 16′ von Holz.
3) Violoncello 8′ von Holz.
4) Posaune 16′ mit freischwingenden Zungen.

Nebenzüge.

1) Manual-Koppel.
2) Pedal-Koppel.
3) Sperrventil zum Hauptwerk.
4) do. zum Oberwerk.
5) Pedalkoppel.
6) Calcantenglocke.

welch ungeheurem Contraste stehen dagegen Ihre sämmtlichen Briefe, welche ich von Ihnen in Händen habe. Wollte ich nur einige derselben jetzt der Oeffentlichkeit übergeben, Sie würden mindestens als ein **Undankbarer** und **Treuloser** erscheinen.

Was haben Sie nun durch die neue Schrift *) erreicht? und was haben Sie auf den 46 Seiten derselben bewiesen? Nichts, — gar nichts.

---

*) Auch hier sucht H. W. den hohen Werth der Compensationsmixtur, welche er, wie wir wissen, seit 1834 öffentlich, wo er nur konnte, anpries, zu beweisen. Die Leser werden sich daher wundern, warum er selbst für die Marienorgel diese Mixtur nicht disponirte — sondern statt derselben einen Cornett wählte. Dazu wurde H. W. durch sein Hiersein veranlasst. Er erfuhr, daß H. S. auch für das Pedal Cornette fertigte, und daß auch die hiesige Dom- und Martiniorgel diese Stimmen erhalten würden. Nicht allein in unserer Gegenwart, sondern auch in der Disposition gab er dem Cornett vor seiner Compensationsmixtur für die Marienorgel den Vorzug.

In dem Zeitraume von einigen Jahren mochte es ihm aber doch zu bedenklich erschienen sein, daß er seinen so hoch gepriesenen Liebling bei einer Normalorgel selbst über Bord geworfen habe, daher sucht er ihm unter dem Vorwande, daß er dessen große Liebenswürdigkeit nun nicht mehr im Traum gesehen, sondern in der Wirklichkeit erkannt habe, auch in der Marienorgel ein Plätzchen zu verschaffen. Daß nun sein innigster Wunsch von H. S. nicht erfüllt wurde, und daß ich in meinem letzten Briefe, nicht wie früher im Scherz, sondern im Ernst mich wegen desselben gegen ihn auszusprechen genöthigt sah, das konnte die Eigenliebe und der Stolz des H. W. nicht überwinden, und doch war mein Brief, wie das mir vorliegende Concept beweist, so liebevoll und so mild, als nur möglich. Nur diesen Brief allein nebst der Antwort des H. W. brauchte ich zu veröffentlichen, um mein Verhältniß zu H. S. und H. W. zu beweisen.

Obwohl nach allen diesen mündlichen und zuletzt schriftlichen Vorgängen H. W. am besten weiß, daß ich seine Erfindung für eine ganz zwecklose halte, so kennt er doch meinen Charakter zu wohl, um überzeugt zu sein, daß ich in Salzwedel gegen den mir bis zu

Jeder ruhige und unpartheiische Leser, welcher Ihre beiden Schmähschriften mit der Entgegnung des Herrn Friese und der meinigen vergleicht, wird sich überzeugen, daß Sie ganz absichtlich das Wahre und Richtige entstellt und verdrehet haben. — Dies noch näher zu beweisen, habe ich nicht nöthig, es liegt für Jeden, selbst für den Nichtkenner, offen und klar vor. —

Nachdem Sie in Ihrem Revisionsberichte vom 28. August die Marienorgel als ein Meisterwerk anerkannten, Herr Töpfer diese Orgel als die vollendetste, die er bisher kennen gelernt, bezeichnet, die Herrn Bach, Friese und ich in einer ähnlichen Anerkennung uns über das Werk ausgesprochen haben, erklären Sie jetzt öffentlich unser Urtheil für null und nichtig und wollen eine Summe von 600 Thlr. deponiren, fordern uns auf, eine gleiche Summe dagegen zu stellen, um von anderen Sachkennern nochmals die Orgel revidiren zu lassen. Wie leicht wäre es uns, Ihre unbesonnene Aufforderung sofort zu erfüllen, wie leicht, diesen Hochmuth aufs empfindlichste durch den Verlust der gedachten Summe zu bestrafen. —

---

meiner Ankunft persönlich unbekannten Herrn Organist Wenzel diese Mixtur nicht getadelt haben würde.

In dieser ganz richtigen Voraussetzung hat er sich nun im Juni v. J. an den genannten Herrn gewandt, und ist so glücklich, die Bestätigung seines Wunsches von demselben zu erhalten, und darauf bauet H. W. nun Seite 26 und 27 seine neuen Unwahrheiten, über welche ich nichts weiter zu sagen habe. Was die Compensationsmixtur ist, wissen die Leser.

Seite 27 berichtet H. W., daß dieselbe sich auch in der Orgel zu Perleberg befinde. Nach den beiden Orgelbeschreibungen des H. W. ist sie aber nur allein in der Catharinen-Orgel zu Salzwedel, aber nicht in der Perleberger Orgel.

Doch bevor Sie diese Demüthigung von uns erfahren, sollen Sie erst Beweise von Ihrer eingebildeten Größe und Vollkommenheit in der Kunst geben. Sie haben sich bis jetzt für den ersten Kenner im Orgelbaufache gehalten, aber noch haben Sie keine Beweise dafür gegeben. Alles was Sie in Ihrer neuen Schrift, (wie schon häufig genug) *) Seite 13 und 14 über sich mit großer Wohlgefälligkeit berichten (und wobei Sie wieder das Sprüchwort: propria laus sordet, vergaßen) verschwindet zu Nichts in Vergleich zu Töpfers Werken. Diese können Sie aber nicht einmal richtig würdigen, was Sie auch in einer Recension in der Cäcilia № 64 selbst eingestanden haben, weil dazu Ihnen die nöthigen Vorkenntnisse in der Mathematik und Physik fehlen. —

---

*) Bei der Aufzählung seiner Großthaten bemerkt H. W. als die wichtigste, daß unter seiner Oberleitung 150 Orgeln theils neu erbauet, theils reparirt wären. Wie weit H. W. auch hier wieder von der Wahrheit abgewichen ist, wird folgende Erläuterung beweisen.

In dem Urtheile, welches derselbe in № 43 der allgemeinen musikalischen Zeitung über H. S. veröffentlichte, spricht er sich auch über die Herren Orgelbaumeister Buchholz in Berlin und Turley in Treuenbrietzen näher aus und bemerkt:

„Es giebt gewiß der hochachtbaren Männer noch mehr, ich kenne aber ihre Arbeiten nicht, vermag daher kein Urtheil darüber zu fällen.“

Nach diesem Geständniß des H. W. hätte derselbe daher bis 1836 nur bei den Orgeln, welche diese beiden genannten Meister erbauten, die Oberleitung gehabt. Doch ist dies bei den Orgeln der Herren Buchholz (Vater und Sohn) nie der Fall gewesen, er hat nur einige Werke derselben revidirt. Die Herren Turley (Vater und Sohn) haben aber (wie dies aus dem Universallexicon der Tonkunst, Stuttgart bei Köhler, näher zu ersehen ist) von 1814 bis 1829 nur etwa 20 neue Orgeln erbaut und außerdem noch mehrere reparirt.

Da nun H. W. seit 1825 von der Regierung zu Potsdam gar keine Orgelrevisionen mehr übertragen sind, so wird er auch nicht ein-

Sie haben sich ferner auch für den ersten Orgelrevisor bis jetzt gehalten (wie H. Frieses Entgegnung beweist) und uns „ein Gezücht von Halbwissern und Pfuschern ge-

---

mal die sämmtlichen Orgeln dieser Meister revidirt haben. Durch mehrere den Orgelbau betreffende Aufsätze, welche H. W. seit 1811 in der allgemeinen musikalischen Zeitung und späterhin auch in der Cäcilia veröffentlichte, hat er sich erst bekannt gemacht. Doch seit 1809 war derselbe nicht allein Organist und Kantor der beiden Hauptkirchen zu Neu-Ruppin, sondern auch Lehrer beim dasigen Gymnasium. Wie sehr wenig Zeit nun einem Gymnasiallehrer übrig bleibt, um bei 150 Orgelbauten gegenwärtig zu sein und die Oberleitung zu führen, weiß Jeder.

Allein es ist auch gar nicht einmal gebräuchlich, beim Bau einer Orgel einen Sachkenner aus einer anderen Stadt zuzuziehen, und diesem die Oberleitung zu übertragen, weil dazu eine bedeutende Summe mehr erforderlich wäre. Dieser Umstand vernichtet den so schönen und oftmals schon veröffentlichten Traum des H. W. ganz und gar.

Ferner rühmt sich H. W., „daß er von den Behörden öfter in Orgelangelegenheiten zu Rathe gezogen worden, und daß niemals die Motivirung seiner Urtheile und die Wahrhaftigkeit seines Charakters angetastet sei.“ —

Wie, H. W., niemals?!

Haben Sie die unglückliche Orgelangelegenheit in N.. B.........g auch schon wieder vergessen, woselbst durch Ihr höchst unbesonnenes und liebloses Urtheil der dasige Organist Herr G., der 43 Jahre treu sein Amt verwaltet hatte, und auf den nie ein Schatten von Unehre gefallen war, suspendirt ward und sein Amt ganz verloren haben würde, hätte die Orgel selbst nicht seine Unschuld bewiesen?

Wenn Sie jetzt ein so schwaches Gedächtniß haben, dann lesen Sie das Sendschreiben des Herrn Organist G. in № 45, Seite 190—192 der neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig bei Friese, vom 4ten Juni 1845, sowie die wahrscheinlich dadurch hervorgerufene treffliche Abhandlung des Herrn Organist und Professor Becker zu Leipzig, in № 58 und 60 derselben Zeitschrift.

Sie haben bis jetzt hierauf nicht geantwortet und durch Ihr Schweigen Ihre große Schuld eingestanden, doch glauben Sie nicht, daß die Leser dieser Zeitschrift Ihre That schon jetzt vergessen haben.

nannt, deren gehöriger Platz die Schulbank sei," ja in ihrer Animosität haben Sie uns sogar „als ein kurzlebiges Geschlecht quakender Frösche bezeichnet, gegen welche es sich nicht der Mühe eines geharnischten Kampfes verlohne;" dennoch haben Sie aber diesen Kampf mit einer beispiellosen Wuth begonnen und ihn wie ein Rasender bis aufs Aeußerste geführt. —

Sie werden sich vielleicht wundern, wie ein schwacher Schulknabe es nur wagen konnte, gegen Sie, den gewaltigsten Heros der Kunst, in die Schranken zu treten. Ach! — armer Schulknabe, werden gewiß viele mit Theilnahme ausrufen, wie wird es dir ergehen, wenn der furchtbare Löwe zu Neu-Ruppin (den man sogar, wie er Seite 14 der neuen Schrift rühmt, in Batavia fürchtet) in deine Nähe kommt, seine Mähnen schüttelt, — dich mit seinen Krallen packt und vernichtet. Doch Ihr unpartheiischen Kunstrichter, ihr kennt das kampfblitzende Auge des Orlando furioso. Seine Lanze ist eingelegt, seine Rüstung klirrt, und — Batavia zittert! Schade, daß ihn ein Windmühlenflügel aus dem Sattel hebt, und uns die Furcht erspart ist. — Neu-Ruppiner, die Schulknaben hätschen Dich aus. — Horch! Batavia zittert,

---

In N.. B.........g haben Sie die Arbeit eines Anfängers in der Orgelbaukunst als kunstgerecht bezeichnet, und das Meisterwerk zu Wismar nennen Sie Pfuscherei! Und dennoch haben Sie sogar den Muth, nach solchen traurigen Vorgängen sich als einen unpartheiischen Kunstrichter hinstellen zu wollen.

O, H. W., täuschen Sie sich länger nicht. Das unbestechlichste Gericht ist über Sie ergangen — das Selbstgericht. Die Zeit hat Ihnen die Maske abgenommen, in der Sie als Kunstrichter figurirten; jetzt stehen Sie da, gleichsam hinausgestoßen aus dem Doppeltempel der Kunst und der Wahrheit. — Suum cuique! (Sie lieben lateinische Brocken, wie Ihre letzte Schmähschrift beweist.)

dein Speer ist zersplittert, dich hat der Wind zu Boden gestreckt, darum wirst du tüchtig ausgegeckt! —

Obwohl man mich in Batavia nicht fürchtet, und ich selbst — wie jeder ächte und daher kindlich bescheidene Künstler in mir nur geringe Kräfte fühle, so sind diese doch gewiß hinreichend, um mich mit dem wüthendsten Löwen in Neu-Ruppin im Kampf einzulassen.

Sie wissen H. W., daß jeder Orgelrevisor nicht nur solide Kenntnisse in der Orgelbaukunst haben, sondern daß er auch ein gewandter Orgelspieler sein muß, und daß man seit Jahrhunderten deshalb gerade nur anerkannt tüchtigen Orgelspielern die Orgelrevisionen übertrug, weil diese allein fähig sind, die eigenthümlichen Vorzüge einer Orgel durch ihr Spiel zu würdigen, — und ins Leben zu rufen.

Sie wissen ferner, daß erst unter den Händen eines wahren Künstlers bei jedem musikalischen Instrumente und ganz besonders bei der Orgel die vollendete Meisterschaft seines Erbauers hervortritt, und daß alle die verschiedenen Nüancirungen, vom leisesten piano bis zum äußersten fortissimo, nur seinen Händen möglich sind.

Ob Sie nun ein wahrer Künstler sind und ob Sie als solcher auch die erforderlichen Eigenschaften eines Orgelrevisors als Spieler wirklich besitzen, ob Sie im Stande sind eine Schulzesche Orgel so zu behandeln, als es diese Werke erheischen, ob Sie endlich nur mir gegenüber, (der ich doch nach Ihrem Ausspruche ein Schulknabe bin) dies vermögen, das beweisen Sie zuvörderst.

Daher fordere ich Sie nun hierdurch auf, daß wir Beide, in Gegenwart von Kennern, auf der neuen Orgel, welche

H. S. in der St. Matthäikirche zu Berlin erbauet hat, Beweise unserer Kunstfertigkeit im Orgelspiel geben.

Jeder von uns spielt etwa eine Stunde, zuerst nur eigene Compositionen und dann eine freie Fantasie aus drei Sätzen, ganz in Form einer Sonate.

a) Ein Grave sostenuto und Allegro maestoso mit dem vollen Werke,

b) ein Adagio mit sanften Stimmen,

c) ein Finale nebst Fuge und dem vollen Werke.

Zu den drei verschiedenen Sätzen dieser Fantasie übersenden wir uns gegenseitig eine Stunde vor dem Beginn unseres Spiels melodisch und harmonisch aufgeschriebene Themas.

Sie würden daher nach Motiven von mir, und ich nach denen von Ihnen spielen.

Auf diese Weise dürfte Batavia und Berlin erfahren, was von mir oder von Ihnen zu fürchten und zu hoffen sei; zu fürchten bei der Anvertrauung einer Orgelrevision, zu hoffen bei der Aufgabe einer neuen Disposition. Es ist ein Wettkampf, nach den nun veröffentlichen Vorgängen immer noch ehrenvoll für Sie, Ihnen in der That angeboten aus Discretion gegen Ihre grauen Haare, der einzige Weg, Ihr Renommée wieder zu erstreiten. Schlagen Sie die dargebotene Fehde aus — unter Vorwänden, welche sie auch sein mögen — so dürfen Sie sich nicht beklagen, wenn ich Ihren unvertheidigten Katheder einnehme und Sie auf die Schulbank herunterdränge und, wenn ich indecent sein könnte wie Sie, mich über Ihre Blöße belustige. Doch ein solches Scandal fürchten Sie nicht! Ich hasse Gemeinheiten!!

Fassen Sie Muth! Vergessen Sie Ihr Gelübde nicht: „seinen Gegner in all seiner Jämmerlichkeit aufzudecken, und

die Unwissenheit, welche sich so groß thut, zu nichte machen zu wollen.“ —

Ich eröffne Ihnen selbst die Schranken. Hören Sie die Drommeten und Posaunen — sie rufen zum Streite! Besiege ich Sie, unter den heiligen Orgelklängen werde ich die von Ihnen erfahrenen Kränkungen vergessen, und unter einem versöhnenden Chorale mögen Sie von hinnen weichen.

Halberstadt, im Januar 1846.

Beleuchtung und Widerlegung des vom Herrn Musik-Director Wilke aus Neu-Ruppin in Nr. 1366 des freimüthigen Abendblattes über die Orgel in der Sct. Marienkirche zu Wismar und deren Erbauer, Herrn Fr. Schulze aus Paulinzelle, ausgesprochenen Tadels, von Th. Friese, Organisten an gedachter Kirche.

Bevor ich auf die 21 Ausstellungen, welche Herr Musikdirector Wilke, das Werk des Herrn Schulze, die Orgel in unserer Marienkirche betreffend, zur öffentlichen Kunde bringt, weiter eingehe, habe ich vorläufig zu bemerken, daß, nachdem Hr. W. am 12. Decbr. 1836 vom hiesigen Departement der geistlichen Hebungen ersucht worden war, bei einem in Aussicht stehenden Neubau einer Orgel mit einer Disposition zur Hand zu gehen, derselbe in einem Schreiben vom 20. Dec. desselben Jahres den Hrn. Schulze zur Uebernahme des Baues aus freiem Antriebe vorgeschlagen, „da er ihn," wie er sich ausdrückt, „als einen eben so geschickten als redlichen und anspruchlosen Künstler kenne, und sich überzeuge, daß kein Orgelbauer, bei gleicher Geschicklichkeit die Disposition billiger wie er, zu veranschlagen vermöge." In einem Schreiben vom 13. Mai 1837 empfiehlt er Hrn. S. noch dringender, indem er sagt: „Da bisher noch kein Orgelbauer dem Hrn. S. in Beziehung auf seine herrliche Intonation, so viel ich deren auch kennen gelernt habe, gleichkam, Hr. S. ein sehr gewissenhafter, geschickter und anspruchloser Meister seiner Kunst, auch als Mensch hochachtbar ist, und er unstreitig am billigsten von allen übrigen Orgelbauern veranschlagt haben wird, *) so erlaube ich es mir ihn ganz besonders noch einmal zur Uebernahme des intendirten Baues zu empfehlen." **) Abgesehen von vielen andern belobenden, schriftlichen wie mündlichen Empfehlungen, welche letzteren H. W. bei seiner späteren Anwesenheit allhier über Hrn. S. gegen viele hiesige achtbare Männer ausgesprochen, könnte ich dergleichen ähnliche, von Hrn. W. ausgegangene, noch aus öffentlichen Blättern heranziehen, um darzuthun, wie so sehr dessen jetziges Urtheil über Hrn. S. und die Leistungen desselben gegen sein früheres differire: doch würde dies nur

*) Das hatte er bei Weitem, da die übrigen eingereichten Anschläge sich zum Theil auf das Doppelte des Schulzeschen Anschlages belaufen.

**) Alle angeführten Stellen sind den bezüglichen Acten entnommen.

raum= und zeitraubend sein, weshalb ich mich darauf beschränken werde, im Verlaufe gegenwärtiger Darstellung auf selbige Bezug zu nehmen, wo die Sache es erfordert.

Jedem Unbefangenen dürften nun allerdings die eben angeführten Lobeserhebungen auffallen, wenn er damit den strengen Tadel vergleicht, welchen Hr. Wilke in Nr. 1366 des freimüthigen Abendblattes über das hieselbst ausgeführte Orgelwerk des Hrn. S. ausspricht. Jedem dürfte sich aber auch zugleich die Frage aufdringen: Sollte wohl jener von Hrn. W. früher so gepriesene, redliche und anspruchlose, durch vorzügliche Werke seiner Meisterschaft documentirt habende Künstler, sollte er, so plötzlich seine Gesinnung verleugnend, durch nachlässige Ausführung des hiesigen Orgelwerks seine Ehre und seinen Ruf leichtsinnig auf's Spiel gesetzt haben? sollte er wirklich so vielfach zu so großem Nachtheile der guten Sache, wie Hr. W. sich auszudrücken beliebt, ohne triftige Gründe von der, der Orgel zum Grunde gelegten Disposition abgewichen sein? Diese Fragen werde ich jetzt zu beantworten versuchen. Zwar erklärt Hr. W. mein Urtheil für incompetent in Sachen des Orgelbaues, da es sich in Beziehung auf die in Rede stehende Orgel dem seinigen nicht anschließt, (was nach Hrn. W's. Meinung von seiner ausschließlichen Urtheilsfähigkeit durchaus Bedingung zu sein scheint) jedoch sehe ich solche nothwendige Folgerung nicht ein, und hoffe, daß auch der kunstverständige Leser jene Ansicht, abgesehen von der Arroganz, welche darin liegt, nicht sogleich auf guten Glauben hin adoptiren werde, weil Hr. Musikdirector Wilke aus Neu-Ruppin der Mann ist, welcher sie ausspricht. Habe ich doch auch schon so manche Orgel kennen gelernt, so manches Werk, früher und jetzt, entstehen sehen, ist die Orgel doch seit mehr als 20 Jahren mein Lieblingsinstrument; zugleich ist mir alte sowohl als neue, gute und schlechte Literatur über Orgelbau durch die Hände gegangen, und es sollte sich doch wahrlich am Ende so etwas festsetzen, was man Erfahrung und Urtheil nennt. Uebrigens bitte ich den geneigten Leser um Verzeihung, wenn ich mich hier selbst lobe: dergleichen eignet man sich schon an, besonders wenn man Schriften des Hrn. W. zur Hand hat, — ich verweise insbesondere auf den Schluß der jetzt näher zu beleuchtenden W.schen Monituren. Wir haben es hier mit ein und zwanzig Puncten, Rügen, des Hrn. W. zu thun. Eine große Zahl. Das Revisionsprotocoll des Hrn. W. vom 28. August 1841 liegt mir vor. Ich vergleiche zuvörderst, und finde zu meinem Erstaunen, daß in demselben nur deren zehn ausgeführt sind, Abweichun-

gen betreffend, welche sämmtlich allerdings gegen den Contract waren. Wie ist das zu verstehen? Hier, Meklenburg und dem Auslande gegenüber, ein und zwanzig Ausstellungen, und der Behörde gegenüber, welche Hrn. W. mit ihrem Vertrauen beehrte, und materiell interessirt war, nur zehn? Durfte Hr. W, wenn er redlich sein wollte, der Behörde die übrigen elf verschweigen? Doch — wir werden noch Anderes erleben. — Nun also zur Sache. Besprechen wir von den 21 Puncten zunächst diejenigen sub 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11 u. 12; da heißt es:

„1. stand statt Untersatz 32′ — Subbaß 10′."

Hier ist zu bemerken, daß es nicht Subbaß 10′ sondern 16 Fuß heißen muß, was wahrscheinlich ein Druckfehler ist; dagegen hätte der Hr. Verfasser ausdrücklich sagen müssen: offener Subbaß 16′, da man unter Subbaß schlechtweg eine gedeckte Stimme zu verstehen hat, welche noch einmal so klein ist, als die hier verstandene, genannt Majorbaß. Durch solche Unbestimmtheit im Ausdrucke ist einer Mißdeutung zum Nachtheile des Hrn. S allerdings Thür und Thor geöffnet, und Hr. W. durfte sich diese Flüchtigkeit, wenn er rechtlich sein wollte, nicht zu Schulden kommen lassen, denn der Unterschied ist ein wesentlicher. Daß Hr. S. statt des Untersatzes 32′ den Majorbaß 16′ lieferte, geschah theils deshalb, weil dieser von ungleich besserer Wirkung ist, als jener, theils weil das Pedal bereits ein 32füßiges Principal besaß. Hr. S. handelte hier mit sicherm Bewußtsein. Schon ein gedeckter Subbaß 16′ spricht in seinen tiefsten Tönen selten so prompt, bestimmt und kräftig an, als es wünschenswerth ist, wie viel weniger sind diese Eigenschaften gar bei einem Untersatz 32′ zu erreichen. Da hört man, zumal in der Tiefe, zwar ein fragmentarisches, geheimnißvolles Flüstern, Säuseln, was jedoch als Ton äqual O zu rechnen ist. — Ich sollte glauben, daß Hr. W. wie jeder Sachverständige, diese ausgesprochene Ansicht mit mir theilen müsse, oder wie? sollte jener hier wohl gar gegen seine wahre Ueberzeugung geurtheilt haben: denn merkwürdiger Weise drückt er sich in seinem Revisionsbericht über diesen Punct — der Behörde gegenüber — in folgender Weise aus: „— der offene Subbaß kann bleiben, da das Pedal ein 32füßiges Principal erhielt." Wir haben also gerechte Ursache, die eben gedachte Abweichung des Hrn. S. von der ursprünglichen Vorschrift als einen Gewinn anzusehen, den Hrn. W. aber der Entstellung anzuklagen.

Sub 2, 3, 11 u. 12, sämmtlich an Mixturenchören vorgenommene Abänderungen betreffend, tadelt Hr. W. zuerst, daß im

Cymbel 3fach, statt 1′—2′ zum größten Chore stehe, sodann daß die Mixtur statt 4fach — 5fach sei, ferner daß Scharf 5fach repetire, statt durchzugehen, endlich, daß Cornett 3fach zum tiefsten Chore 2′, statt, $2\frac{2}{3}$′ erhalten habe.

Hr. W. hat früher über Mixturen ein Langes und Breites geschrieben, und legt auf die von ihm aufgestellten Theorien großen Werth; namentlich rühmt er an verschiedenen Stellen die von ihm erfundene, sogenannte „Compensationsmixtur" ganz unmäßig und empfiehlt ihre Anwendung. So suchte er auch Hrn. S. zu überreden, letztere — wenngleich gegen den Contract — unserer, damals im Bau stehenden Orgel einzuverleiben. Hr. S., von den Wilke'schen Ideen in dieser Beziehung — aus guten Gründen — überhaupt wenig erbaut, unterließ dies wohlweislich. Seine Mixturen-Theorien aber, ja sogar seinen Liebling, die neue Compensationsmixtur so verschmäht zu sehen, verletzte die Eitelkeit ihres Erfinders über die Maßen. Er hoffte zwar, besonders nach Eingabe seines Revisionsberichtes, noch immer auf die Verwirklichung seines vorzüglichsten Wunsches, allein umsonst. Vergebens forschte er in Briefen an hiesige Privaten nach Aufklärung über die Sache, bis endlich zufällig das freimüthige Abendblatt ihm sagte, daß seine schönen Hoffnungen vereitelt sind. Jetzt wird er bitter und wir sehen ihn racheschreiend. Wie die Frösche Aegyptens mehren sich darum auch die Monituren, da wie gesagt, nicht einmal die Hälfte davon sich im Prüfungsprotocolle findet, wo sie billiger Weise hätten stehen sollen, falls sie gegründet waren.

Die gesammte Wilke'sche Mixturentheorie nun nimmt sich manchmal auf dem Papier recht nett, manchmal aber auch das nicht einmal, vielmehr hinkt und wackelt es da nur zu oft. Wohl dürfte es daher zur bessern Beleuchtung der betreffenden Puncte wünschenswerth sein, Hrn. W.'s Ansichten über Mixturen aus einigen Beispielen kennen zu lernen. Unter andern lesen wir in seinem Hefte über Mixt., S. 34: „Die Mixturen sind der Orgel das, was Gewürze den Speisen," (das laß ich mir gefallen, aber:) „dem Organisten das, was dem Schiffer Steuer, Mast und Segel sind," (der Vergleich schwankt schon, wie ein Schiff im Sturm ohne Steuer, Mast und Segel. Ist nicht vielmehr dem Organisten die Kunst selbst Steuer und Mast, und seine geistige Productivität das Segel, statt Hr. W. die Kunstmittel als solche gelten läßt? Aber nun gar:) „und wie die tönenden Saiten Aliquottöne bei sich haben, die ihren Grundtönen ein besonderes Interesse geben, so bilden auch sie die Aliquottöne des Orgelgrund-

tons" 2c. Wie in aller Welt, möchte man fragen, kommt Hr. W. darauf, den Orgeltönen die natürlich mitklingenden oder Aliquottöne abzusprechen? Ich darf es für überflüssig erachten, das Gegentheil zu beweisen, kann es mir jedoch nicht versagen, für den Minderkundigen ein paar recht schlagende Puncte gegen Hrn. W. anzuführen, indem ich daran erinnere, wie stark z. B. im Quintgetön besonders die Quinte (daher ihr Name) hervortritt, wie grell ferner in allen Gamben vorzugsweise die Octave sich bemerklich macht, (daher das Streben dieser Stimmgattung, in die Octave überzugehen) und wie endlich in den Rohrwerken zunächst die Terz mitklingt. —

In der eben beregten Schrift, S. 10, wo der Hr. Verfasser die Ansichten des Hofraths Kiesewetter über Mixturen bekämpft, erklärt er es ferner für einen Irrthum, „daß eine mit einem Terzchore versehene gemischte Stimme stets auf jeder Taste den harten Dreiklang angebe, da dieser Fall nur einzig und allein dann eintrete, wenn ihr größter Chor geradefüßig sei, als: 2, $1\frac{3}{5}$ und $1\frac{1}{3}$', giebt $\bar{c}$ $\bar{e}$ $\bar{g}$; sei der größte Chor ein Quintchor, als: $2\frac{2}{3}$, 2 und $1\frac{3}{5}$, so spreche auf jeder Taste der Quartsextaccord, also auf c : g $\bar{c}$ $\bar{e}$ an, und sei der größte Chor eine Tertie, so werde auf allen Tasten der Sextaccord, folglich auf c : e g $\bar{c}$ ansprechen. „Wenngleich," fährt der Hr. Verf. fort, „die beiden letztgenannten Accorde Umkehrungen des harten Dreiklangs sind, so ist doch keiner von ihnen der harte Dreiklang selbst, folglich ist das Gegebene, mindestens gesagt, unklar, was hier aber um so ernstlicher zu tadeln ist, als es den des Orgelwesens minder Kundigen zur Belehrung gegeben wird, die doch vor allen Dingen Deutlichkeit und Bestimmtheit fordern können."

Hier möchte man fragen: wo braucht man aber z. B. die Mixtur Scharf, *) welche doch alle benannten Chorarten enthält, ohne gehörig deckende Grundstimmen? und, wo diese gleichzeitig mit Scharf ertönen und den vorherrschenden Grundton bilden, wie kann da überhaupt von einem „Sext- oder Quartsext-Accorde" die Rede sein, gleichviel, in welcher Stellung gedachte Chöre sich auf die supponirte Tonica lagern? — Also, H. W., bevor sie Unklarheit tadeln, befleißigen Sie sich, zumal da, wo Sie berichtigend und belehrend auftreten, neben der von Ihnen anempfohlenen „Deut-

*) Wie denn H. W. selbst aussagt, „daß die Bestimmung der Mixturen nur Verbindung mit den übrigen Stimmen ist."

lichkeit und Bestimmtheit" selbst der Richtigkeit und der Wahrheit, vor allen Dingen enthalten Sie sich alles Phantasirens.

Noch ein paar Beispiele von Hrn. W's. Ideen über Mixturen. „Die gemischte Stimme Scharf," sagt er, „aus 2, $1\frac{1}{3}$, $1\frac{3}{5}$, und 1', nur im Principal 8 und Octave 4' verbunden, kann zur Leitung des Kirchengesanges von wenigstens 300 Personen sehr zweckmäßig benutzt werden, denn die Klangfarbe dieser Stimmenmischung ist vollkommen der Würde des kirchlichen Gottesdienstes angemessen; sie bilden ein Principalwerk."

Also zur Leitung von „wenigstens 300 singenden Personen" sollte jene Registrirung nicht allein ausreichen, sondern sogar „sehr zweckmäßig" zu benutzen sein?! Die Möglichkeit dieser Behauptung will ich, angewendet auf eine recht musikalische Gemeinde, nicht in Abrede stellen, da eine solche auch allenfalls ohne gedachte Stimmen sich selbst leiten möchte; daß aber jene Stimmenmischung „vollkommen der Würde des kirchlichen Gottesdienstes angemessen sei," muß ich schlechtweg verneinen. Jeder vernünftige Organist würde sicher Anstand nehmen, von derselben vor einer dreiberger *) Gemeinde Gebrauch zu machen, geschweige denn vor jeder andern.

Die beregte Stimme Scharf leitet auf die in № 1366 d. freim. Abendbl. enthaltene 11te Monitur des Hrn. W., in der er tadelt, daß H. S. „die Mixtur Scharf habe repetiren, statt durchgehen lassen." Hätte letzterer sich an die gegebene Vorschrift des „Durchgehens" gebunden, so dürfen wir fragen: wie würde dies für den einfüßigen Chor ausgefallen sein, den jene Stimme enthält? Unmöglich wäre die Sache zu realisiren gewesen, da in der hier zu erreichenden Höhe das menschliche Ohr keine tonische Unterscheidung mehr zu machen im Stande ist. Und wäre es auch möglich, auf mathematischem Wege die Herstellung eines 6 mal gestrichenen f (bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$ geht unsere Orgel; es müßte also auf dieser Taste der einfüßige Chor noch 3 Octaven höher klingen) zu bewirken, so lieferte wahrlich die Stimme einer Maus zu einer so eminenten Höhe verhältnißmäßig noch einen erklecklichen Baß.

Auf diese und ähnliche Ideen des H. W. einzugehen, mußte der einsichtsvolle, erfahrene Künstler, H. S., allerdings Bedenken tragen, und ohne sich auf weitere Raisonnements mit Hrn. W. einzulassen, — schon damals lernte Hr. S. die Erfolglosigkeit solcher Mühe aus Erfahrung kennen — geht er ruhig und sicher seinem bessern Ziele

*) Dreibergen ist eine Strafanstalt für Verbrecher im Meklenburgischen.

entgegen. Ist doch einmal H. S. ein Mann, der überhaupt nicht viel spricht, und noch weniger schreibt, sondern immer handelt, wie denn H. W. in einem Briefe selbst sagt: „Schulze ist ein eben so fauler Schreiber als fleißiger Arbeiter.“ Solche Thatenmenschen aber, zumal wenn wir sie immer auf dem rechten Wege finden, müssen uns freilich lieber sein, als jene Raisonneurs, die sich ins Blaue hinein verlieren. Uebrigens darf H. W. nicht glauben, daß unsere Behörde die Abweichungen des Hrn. S. von der Vorschrift ohne Bedenken hingenommen; vielmehr mag er sich damit beruhigen, wenn ich ihm mittheile, daß auch von andern Männern, namentlich von einem Manne höherer Auctorität im Orgelbauwesen, dem Hrn. Professor Töpfer in Weimar darüber Urtheile gefällt worden. So geht unter andern aus den Acten der Anerkennung der Verdienste des H. S. von Seiten des genannten, weltberühmten Theoretikers *) hervor, wo es heißt, „daß H. S. in mehrfacher Beziehung sogar zum größten Vortheile der Orgel von den Vorschriften des H. W. abgewichen sei.“ Ich zweifle um so weniger, daß H. W. sich hiermit zufrieden stellen lassen wird, da er selbst an verschiedenen Stellen die große Bedeutung und Eminenz dieses Mannes in Rücksicht auf den Orgelbau öffentlich anerkannt. So lesen wir in No. 43 der allgem. mus. Zeitg. Jahrg. 1836 folgendes:

„Wie sehr vortheilhaft dies Buch“ (Töpfer, die Orgelbaukunst, Weimar 1833) „auf Vervollkommnung des Orgelbaues hinwirkt, ist an den vom vorhin genannten Orgelbauer Hrn. Schulze verfertigten Orgeln zu erkennen, der streng nach Töpfer's angegebenen Verhältnissen arbeitet.“

„Wessen Glaube schwach ist, der bemühe sich an Ort und Stelle hin, höre und prüfe, und er wird glauben.“ „Wilke.“

Kehren wir nun zu den andern Monituren zurück und zwar ad 4, wo Hr. W. Hrn. S. vorwirft, im Brustwerk anstatt Gedact 8′ Hohlflöte 8′ geliefert zu haben. Dies ist nur halb wahr, indem H. S. nur im Baß Gedact gab, und den Discant durch Hohlflöte fortsetzte, wo letztere etwas füllender wirkt. Wir danken Hrn. S. dafür um so mehr, als die Orgel außerdem mit Gedacten reichlich versehen ist, und er uns hier wieder, wie bei so manchen

*) In der musik. Zeitung wurde am Schlusse v. J. berichtet, „daß der ausgezeichnete Orgelspieler und Orgelverständige, Hr. Prof. Töpfer, von Marseille aus eine Einladung erhalten habe, um daselbst beim Bau einer Orgel mit Rath und That mitzuwirken.“

andern Abweichungen ein Opfer brachte, da Hohlflöte noch einmal so groß, folglich theurer ist, als Gedact. (Im Revisionsprotocoll ist hiervon wieder nicht die Rede.)

Sub 5 monirt H. W., daß H. S. im Pedal statt Tertie $6\frac{2}{5}'$ den Majorbaß 8′ (soll heißen Minorbaß 8′) lieferte. — Was eigentlich H. W. mit der Tertie im Sinne hatte, darüber liegt, so wie über vieles Andere, von ihm keine Erklärung vor. Wollte er vielleicht mittelst derselben, verbunden mit Quinte und Grundton, einen künstlichen Zweiunddreißigfuß erzeugen? Das war hier unnöthig, wo ein natürlicher 32füßiger Ton mit dem Principal gegeben ist; oder wollte er überhaupt nur füllende und tonschärfende Wirkung (Geschrei) bewirken? Das mag bei vielen, namentlich alten Orgeln, wie H W. sie einfach zu sehen vielleicht gewohnt ist, nothwendig werden, nur nicht bei Schulzeschen Werken, die, wie überall, so auch hier, Bässe haben, welche in ihrer Gesammtwirkung mit eminenter Kraft zugleich die nöthige Schärfe verbinden. Dagegen hat H S. durch Verleihung des Minorbasses eine Stimmenparallele fortgesetzt, die im Ganzen, wie im Einzelnen herrlich wirkt: Principal 16′ — Octave 8′, Violon 16′ — Violoncello 8′, Subbaß 16′ — Gedactbaß 8′, Majorbaß 16′ — Minorbaß 8′ ꝛc. Nicht mag hier unerwähnt bleiben, daß Hrn. S. der offene und weit mensurirte Minorbaß ungleich theurer zu stehen kam, als die gedeckte Quinte.

Sub 6 will H. W. im Brustwerk eine Nassatquinte $2\frac{2}{3}'$ statt der gelieferten Flöte 4′ haben. Auch für diese Abänderung können wir Hrn. S. danken, weil gewiß jeder Orgelspieler lieber und öfter von der Flöte, als von der Quinte Gebrauch macht. Zwar sagt Hr. W. andern Orts, daß letztere zum Gedactchore gehöre, allein auch die Flöte 4′ gehört dahin. Wende er ferner nicht ein, daß er statt der letztern die Spitzflöte 4′ gegeben habe; diese finden wir zum Gebrauch bei dem weichen Gedactchore zu spitz, daher unzweckmäßig, und, indem uns zur Verstärkung des Gedactchors weit schönere Mittel zu Gebote stehen, begnügen wir uns gerne mit der einen, dem Brustwerke außerdem noch gegebenen offenen Quinte $2\frac{2}{3}'$.

Sub 7 heißt es: „statt Physharmonica und Aeoline keine Schallstücke erhalten sollten, waren ihnen welche gegeben worden,"*) und sub 8: „die Schallstücke von Bombarde 16′ sollen von Holz sein, sind aber von Metall gearbeitet,**) auch war diese Stimme

*) Also wieder ein großes Opfer vom Hrn. S.
**) Desgleichen.

zu stark intonirt, verfehlt daher ihren Charakter." — Man sollte es kaum glauben, daß Hrn. W's. Tadelsucht sich sogar soweit verirren würde, jetzt als fehlerhaft zu verwerfen, was wir im Prüfungsbericht von ihm unter die besonderen Vorzüge der Orgel gezählt finden. Wir lesen dort: „Vorzüge der Orgel sind:" — „14, die Stiefel und Schallstücke der Zungenstimmen" (wohin bekanntlich die vorbenannten drei Stimmen gehören) „sind sämmtlich von Zink gearbeitet, die Krücken der höheren Töne mit Schrauben, durch die sie gestimmt werden, versehen; ihr Anschluß ist vollkommen gut zu nennen und trotzen der Zeit." Durch solchen directen Widerspruch verlieren freilich die erwähnten Ausstellungen ihren Werth, so wie Hrn. W's. Competenz und Unparteilichkeit im Orgelbauwesen allen Glauben, so daß eine weitere Rechtfertigung erwähnter Monituren unnöthig wird. Gern aber füge ich noch die Bemerkung hinzu, daß die Stimmen Physharmonica, Aeoline und Bombarde in Folge ihrer überaus trefflichen, reizenden Intonation längst die besondern Lieblinge aller Hörer und Spieler geworden sind. „Wessen Glaube schwach ist, der bemühe sich an Ort und Stelle hin ꝛc."

Sub 9 findet H. W. es nicht recht, „daß in den Stimmen Gambe 8′, Quintgetön 16′ und Rohrflöte 16′ mehrere Pfeifen der tiefsten Octave von Holz gemacht waren, statt sie nach der Vorschrift von Metall sein sollten." Auch hiervon finden wir bei der Revision nichts erwähnt. Daß übrigens die hölzernen Pfeifen in der Tiefe mehr Grundton haben, prompter ansprechen und daher ungleich wirksamer sind, als metallene, darf ich bei jedem Orgelkundigen als bekannt voraussetzen. Auch beansprucht diese Abweichung des H. S. um so mehr unsere Anerkennung, als er sie an Stimmen vornahm, die resp. dem Haupt- und Brustwerke angehören, deren Intonation von der Beschaffenheit ist, daß deren beregte Abänderung sich derselben sehr zweckmäßig anschließt. Bei dem ganz schwach intonirten Oberwerk hat daher H. S. die tiefen Töne, z. B. der Gambe, von Metall gemacht, weil es hier genügte. Doch „Rohrflöte 16′" hören wir Hrn. W. sagen? Wo haben Sie denn die Augen gehabt, Hr. Revisor, daß Sie nicht bemerkten, wie Hr. S. uns durch einen vollen, edeltönigen Bordun 16′ beglückte, anstatt die von Ihnen disponirte Rohrflöte zu liefern? Eine 16füßige Flöte ist übrigens ein non ens, und schon einer acht- und vierfüßigen Rohrflöte" gab Hr. Prof. Töpfer, wie er in einem ad acta gelegten Briefe bemerkt, „bei einer Reparatur seiner Orgel den Abschied." —

Sub 10 tadelt H. W., daß mehrere Stimmen von 12löthigem Zinn, statt von Metall gearbeitet sind. Dem Unkundigen sei hier bemerkt, daß Hr. W. unter Metall eine Masse versteht, die aus 3 Theilen Zinn und 1 Theil Blei besteht, während 12löthiges Zinn 3 Theile Zinn und 1 Theil Blei enthält. Der Unterschied zwischen 12löth. und $10\frac{2}{3}$löth. Zinn ist demnach ein höchst geringfügiger und kaum der Rede werth, wohl aber wiederum für Hrn. S. Casse. Daß übrigens diese Differenz „sehr verschieden," ja sogar „nachtheilbringend" auf den Klang der Orgel wirken sollte, das mag ein Ohr untersuchen, welches im Stande ist, das Gras aus der Erde hervorwachsen zu hören. (Das Prüfungsprotocoll verschweigt auch diese Monitur.)

Sub 13 sagt Hr. W.: „mehrere Stimmen, die im zweiten Manuale stehen sollten, standen im ersten Manuale und umgekehrt." Hätte doch Hr. W. diesen Satz gleich bei der Prüfung der Orgel ausgesprochen, so würde man ihn leicht und im Stillen seines groben Irrthums haben überführen können, und ich wäre der unangenehmen, öffentlichen Erklärung überhoben gewesen, daß dies reine Phantasie ist, indem ein derartiger Wechsel der Stimmen nie stattgefunden hat.

Jeder unbefangene Beurtheiler der Sache wird nun schon aus dem bisher Gesagten sich die Ansicht bilden können, wie namentlich „hohen Behörden und Kirchenpatronen, welche Orgeln repariren oder neue Orgeln erbauen lassen, es nicht genug anzuempfehlen ist," dem practischen Tacte eines bewährten Mannes, wie H. Schulze, mehr und sorgenfreier zu vertrauen, als den theoretischen Schwindeleien der Selbstüberschätzung, der Entstellungssucht und Wahrheitswidrigkeit eines Hrn. Musikdirector Wilke, wenn er gleich stets die Wahrheits- und Gerechtigkeitsliebe als seine „heiligste Pflicht" in Rücksicht auf die „gute Sache" im Munde führt

Nachdem wir im Bisherigen die auf das Pfeifenwerk hiesiger Orgel bezüglichen Monituren des Herrn Musikdirector Wilke in ihrer völligen Unhaltbarkeit näher kennen gelernt haben, wenden wir uns zu den noch übrigen acht Ausstellungen desselben, welche andere Orgeltheile betreffen. Da lesen wir:

Sub 14, „daß die Registerzüge sich nicht so leicht anziehen und abstoßen ließen, wie es die Vorschrift und Regel besagen." — Nicht kann ich leugnen, daß einige Registerzüge in der ersten Zeit etwas mehr widerstrebten, als es wünschenswerth war. Doch zeigt sich dieser Uebelstand bei Witterungsveränderungen, auch im Sommer, was jeder Organist weiß, selbst bei sonst leicht handhablichen

Zügen, was sich aber bald wieder ausgleicht. Uebrigens ist dieser Mangel längst durch Herrn Schulze vollkommen beseitigt, so daß man jedes Register mit größter Leichtigkeit (mit zwei Fingern) handhaben kann. — Daß aber die Registerzüge „so nahe an einander liegen, daß sie, ohne der Hand wehe zu thun, nicht schnell registrirt werden können," habe ich während der beinahe vier Jahre, da ich das Werk als Organist unter Händen habe, noch nicht erfahren; auch haben viele auswärtige und hiesige Orgelspieler, von denen mehrere das Werk zu öffentlichen Concertvorträgen benutzten, nie eine Verletzung der Hand davongetragen. Ist nun Hrn. W. dies begegnet, so dürfte man ihn wohl zu denen Registrirvirtuosen zählen, welche in etwa 10 Tacten 20mal die Stimme verändern, wenn er sonst auch nur als eine musikalische Null zu betrachten sein möchte.

Wenn ferner Hr. S. es unterließ, die Registerzüge „wie es zur schnelleren und leichteren Erkennung derselben doch vorgeschrieben war, durch Farben (nach der Angabe des Hrn W. hellgelb, hellgrün, braun, schwarz und weiß) von einander zu unterscheiden," so verpflichtet derselbe uns abermals zu besonderem Danke, daß er solche Abgeschmacktheit unterlassen, welche, außer daß es Einem schon bei dem Gedanken daran, „grün und gelb" vor den Augen werden kann, sehr stark an die Hahnenfiebel erinnert haben würde, welche namentlich durch Hrn. Johann Ballhorn sich eines vorzüglichen Rufes erfreute. — Zur Rechtfertigung des Hrn. S. sei hier gesagt, daß die Registercolonnen der Aufeinanderfolge der verschiedenen Claviere ganz analog geordnet sind, so daß der Spieler, ohne weitere Nothhülfe, sich sehr leicht und rasch orientiren kann. Auch liegen die einzelnen Züge dem Spieler so nahe, als es bei einer Menge von 68 Stück irgend zu erreichen war.

Sub 15 monirt Hr. W., daß nicht alle Pfeifenstöcke mit Schrauben befestigt seien, als welche „leichtsinnige Arbeit nur in einer Orgel von Hrn. S. gefunden werden könne." Ich kann diese Einrichtung des Hrn. S. nur zweckmäßig finden, wenn sie gleich der Einsicht des Hrn. W. nicht zugänglich ist, was uns freilich nach allem Voraufgegangenen nicht sonderlich befremden darf. Bei dem so ausgezeichnet schönen, mehrere hundert Jahre alten Eichenholze, welches Hr. S. zu den sehr kleinen Pfeifenstöcken *) verarbeitete, würde die überflüssige Befestigung derselben durch Schrau-

*) Früher verfertigte man wohl Pfeifenstöcke von der Größe, daß ein einziger derselben die ganze Länge der Windlade einnahm.

ben nur den leichten Gang der Schleifen, und somit der Registerzüge bedeutend erschwert haben. Uebrigens sind Fehler der Windverschleifung oder des Durchstichs, denen man durch Anschrauben der Pfeifenstöcke nothdürftig zu begegnen pflegt, während meiner Anstellung als Organist hieselbst, auch nicht ein einziges Mal vorgekommen, wenngleich wir in diesem Zeitraum einen sehr heißen Sommer (1842) und den eben zurückgelegten, strengen Winter erlebten, Umstände, welche sonst sehr wohl geeignet gewesen wären, jene Fehler zu veranlassen oder zu begünstigen. Die Erfahrung also bestätigt hier schon die Zweckmäßigkeit der Schulzeschen Abweichung. —

Daß Hr. S. statt der sub 16 erwähnten, „vorgeschriebenen Pulpetten (Pulpeten?) die ausdrücklich untersagten Messingplatten arbeitete," wodurch die, der hiesigen Orgel eigenthümliche, schöne, leichte, elastische Spielart erreicht worden ist, danke ich dem Hrn. S. stets aus dem Grunde meiner Seele, wenn ich beim Spielen mich zufällig des Hrn. W. und dessen veralteter Technik erinnere.

Sub 17 fährt Hr. W. fort: „Das Tonverhältniß in den Manualen ist ein nicht kunstgerechtes, denn der Discant ist gegen den Baß viel zu schwach, weßhalb ersterer auch durch letzteren unterdrückt wird, folglich Undeutlichkeit in den Orgelvorträgen erzeugt. Vorzüglich sind die Zungenstimmen in der untersten Manualoctave so stark im Tone gehalten, daß sie widerlich auf das Ohr wirken, nach den obersten Discantoctaven hin aber werden sie so schwach und dünne, so daß man schwache Labialstimmen zu hören glaubt. Vom Charakter einer Zungenstimme ist keine Spur vorhanden." — Ich erlaube mir, obiger Monitur des Hrn. W. folgende Stelle aus dessen Prüfungsbericht entgegen zu stellen, damit sich der geneigte Leser selbst einen Begriff von der Entstellungssucht dieses Mannes bilden könne. Es heißt daselbst:

„Vorzüge der Orgel sind:

„2) daß sie lauter freischwingende Zungenstimmen hat, welche, besonders in den zwei tiefsten Octaven, gleiche Stärke mit den aufschlagenden Zungenstimmen und, (also mißt Hr. W. diese „gleiche Stärke" den höhern Octaven auch bei, nur daß sie in den untern Octaven mehr hervortrete, was ja beim Basse auch ganz in der Ordnung ist) „aber einen edleren, runderen und volleren Ton als jene geben." — Wenn nun diese beiden Urtheile in Folge des darin liegenden Widerspruchs durchaus jeden Anspruch auf weitere Beachtung verlieren, so sei mir vergönnt, in Bezug auf jene Monitur noch zu bemerken: daß das Tonverhältniß in den Manu-

alen eben so richtig als im Pedale ist, daß die Zungenstimmen nicht zu stark in der Tiefe sind und keineswegs widerlich auf das Ohr wirken. Da ihnen sämmtlich aber freischwingende Zungen gegeben worden, so haben sie auch einen andern Charakter als die Stimmen mit aufschlagenden Zungen, und zwar — zum größten Vortheile der Orgel — einen weit schönern und edlern, was ja auch Hr. W. selbst im Prüfungsbericht deutlich ausspricht. — Um Hrn. W.'s Urtheil über Rohrwerke des Hrn. S noch mehr zu verdeutlichen, hebe ich unter andern hervor, was er über eine, vom Hrn. S. anderswo gelieferte Posaune 16′ in der allgemeinen musikal. Zeitung öffentlich anerkennt, wo er sagt: „daß sie einen so runden, kräftigen und glänzenden Ton habe, wie er durch keine Posaune 16′ mit aufschlagenden Zungen erzielt werden könne; auch lasse ihre präcise Ansprache nichts zu wünschen übrig." — Gehen wir weiter.

Sub 18 monirt Hr. W.: „Soll eine sanfte achtfüßige Labialstimme allein benutzt werden, so ist das nicht thunlich, weil sie nicht eher regelrecht anspricht, bis noch eine zweite Stimme mit hinzugezogen wird." Verhielte sich die Sache so in der That, so wäre dies ein Intonationsfehler, der bei der Revision hätte zur Sprache gebracht werden müssen, was aber nicht geschehen ist. Wir finden dagegen in den Acten einen Brief vom Hrn. W., in welchem er sich über die Art der Schulzeschen Intonation, wie folgt, vernehmen läßt: „So wie er (Schulze) intonirt, habe ich bis jetzt noch keine Orgel gefunden; es ist das Vollendetste." Außerdem schreibt Hr. W. in Betreff der Schulzeschen Labialstimmen in der allgem. musikal. Ztg., Jahrg. 1836, Nr. 43: „An allen diesen Werken (es war vorher von Orgeln des Hrn. S. die Rede) fand ich sorgfältige und saubere vortreffliche Arbeit, überall das bewährt, was von dem bescheidenen und anspruchlosen Künstler gerühmt ist; ja, ich fand noch Unerwartetes, nämlich: Töne von Labialstimmen, die jeden Sachverständigen auf eine höchst angenehme Art täuschen, weil sie denen einer zarten Zungenstimme so vollkommen ähnlich klingen, daß es, um zur vollkommenen Ueberzeugung zu gelangen, nöthig ist, die Pfeifen, während sie gebraucht werden, zu sehen und ihren Klang zu hören;" rc. — Daß Hr. W. hier auf dem richtigen Wege ist, bezeugt ein Urtheil des Hrn. Musikdirectors Dr. Löwe in Stettin, welcher sich bei Gelegenheit der Revision einer von Hrn S. daselbst neuerbauten Orgel über deren Labialstimmen, namentlich über die achtfüßige Gambe in folgender Weise ausspricht: „Sie entwickelt eine wunderbare Eigenthümlich-

keit, welche von der Art ist, daß jeder einzelne Ton einen Rohrwerkcharakter hat. Man glaubt eine Rohrstimme mit einer Kernstimme verbunden zu hören, und doch ist es nur die einzige Gambe. Dies ist eine Zauberei, die man bis jetzt nicht kannte. Dabei ist diese Zauberei so schön und eigenthümlich, so süß und streichbogenartig, daß ich einen solchen Effect noch nie gehört habe;" rc.

Diese voraufgeschickten Urtheile werden hoffentlich genügen, um die Meinung des Publicums soweit gewonnen zu haben, daß ich ohne Weiteres aussprechen darf, daß die Intonation der Labialstimmen unserer Orgel meisterhaft gelungen ist. Wenn zwar bei einigen derselben, z. B. den Gamben die vollendete Schönheit des Tons sich durch Hinzufügung eines sanften Registers erst recht entwickelt, so berechtigt dieser Umstand Hrn. W. keinesweges zu der Behauptung, daß nicht jede dieser Stimmen auch einzeln gebraucht werden könne. Dieser Tadel ist eben so lächerlich, als die Unwahrheit schreiend, welche er

sub 19 anbringt, wo er behauptet, daß „der Gebrauch des vollen Werkes einen üblen Eindruck auf den Hörer mache, statt die Herzen zu ergreifen und einen religiösen Eindruck zu erwecken." Vom Gegentheil dieser Behauptung überzeugt die herrliche Orgel jeden, der sie hört, am besten, selbst den Nichtkenner. Das Werk selbst lobt auch hier seinen Meister und vernichtet den jammervollen Tadel des Hrn. W. Unsere Orgel leistet Alles, vom zartesten bis zum großartigsten Effect, und erkläre ich mich hiedurch gerne bereit, jedem unbefangenen Interessenten an Ort und Stelle von der Wahrheit meiner Aussage zu überzeugen, so wie ich hiemit zugleich anzeige, gelegentlich eine genauere Beschreibung resp. Würdigung der hiesigen Orgel zu veröffentlichen. —

Sub 20 heißt es weiter: „Sämmtliche Canäle der Orgel sind von außen mit Papier beklebt worden, wodurch dem Betruge, bei allgemeiner Einführung dieser Methode, Thüren und Fenster geöffnet worden;" u. s. w. — Das Wilkesche Prüfungsprotocoll bringt diese Monitur nicht zur Sprache, wohl aber äußert es sich dahin, „daß die zu den Canälen verarbeiteten Materialien keinen Wunsch übrig lassen." — Wenn das nur ist, so soll es uns weiter nicht beunruhigen, wenn ja einmal ein Betrüger jene Methode zum Deckmantel seines Betrugs benutzte, wogegen jede vorsichtige Behörde sich schon zu verwahren wissen wird. Indeß hatte Hr. W. wohl seine „Normalorgel" im Auge, wovon weiter unten ein Mehreres Hier nur noch die Bemerkung, daß das Bekleben der Windcanäle mit stark geleimtem Papiere auch deren

kleinste Poren am zweckmäßigsten deckt, und zugleich das Eindringen der Feuchtigkeit am besten verhindert. —

Sub 21 endlich lesen wir: „Fast unglaublich, aber wahr ist es, daß ich den größten Theil der hölzernen Pfeifen aus Wänden zusammengesetzt fand, wo Brett auf Brett stand.“ — Ja, Hr. W., unglaublich ist es, weil es nicht wahr ist, was Sie sagen. Um dem geneigten Leser zu zeigen, wie weit Sie hier von der Wahrheit entfernt sind, zählte ich die hölzernen Pfeifen der Orgel. Die Zahl derselben beträgt 749; davon sind die Wände der 16 größten Pfeifen (die größte hat 35 Fuß Länge) aus zwei Brettern kunstgerecht zusammengesetzt. Hätte Hr. S. hier damals Bretter von so beträchtlicher Länge haben können, so würde er sie gewiß zu den gedachten Pfeifen, schon um die Mühe des Zusammensetzens zu ersparen, verwandt haben, was übrigens auf den Ton nicht den mindesten Einfluß hat. Merkwürdiger Weise spricht sich Hr. W. über diesen Punct im Prüfungsprotocoll folgendermaßen aus:

„Die Anlage des Werkes, so wie die zu den Pfeifen, Windladen, Bälgen und Canälen verarbeiteten Materialien lassen keinen Wunsch übrig; die ziemlich fertig vorgefundene Mechanik habe ich von guter Art, die sich in den großen Pfeifen und anderen hölzernen Orgeltheilen befindlichen Aeste, theils gehörig ausgestochen, theils regelrecht beledert, so wie die Pfeifen selbst kunstgerecht ausgestrichen, die Arbeit überall dauerhaft und kunstgerecht vorgefunden.“

Ferner bringt Hr. W. sub 21 zur Sprache, daß Hr. S. den zu einer Quintstimme von $5\frac{1}{3}$, fertigen Pfeifenchor zu einer 8füßigen Stimme umgeändert, und somit etliche Pfeifen durch Anschäftung, so viel als nöthig, vergrößert habe. — So geringfügig die Sache an sich ist, so mag hier doch zur Rechtfertigung des Hrn. S. erwähnt werden, daß bei Absendung der Holzpfeifen und sonstiger zur Orgel erforderlichen Bestandtheile in der Werkstatt zu Paulinzelle eine Stimme verwechselt worden, von der hier etliche Pfeifen verlängert werden mußten. Diese Pfeifen würden nun nach Hrn. S. Bestimmung durch den hiesigen Orgelbauer Hrn. Winzer längst durch neue ersetzt sein, wenn ich es nur für nöthig erachtet hätte. Denn da sie ihren Ton eben so gut hergeben, als alle übrigen, und gleichwohl nicht zu bezweifeln ist, daß sie dies auch für die Zukunft thun werden, so schlug ich der löblichen Behörde vor, Hrn. S. von der Ersetzung derselben durch neue zu dispensiren, was auch geschehen.

So wie ich nun in Vorstehendem die, vom Hrn W. ausgesprochenen Monituren beurtheilte, geschah es von mir auch schon

früher, da ich von der Direction des hiesigen Hebungsdepartements zur Begutachtung derselben aufgefordert wurde. Es geschah dies zu einer Zeit, wo ich weder Hrn. S., noch auch Hrn. W. persönlich kannte. Es liegt demnach sehr nahe, daß ich als Organist, da ich als solcher am meisten bei der Sache betheiligt bin, die von Seiten des Hrn W. bei der Revision ausgesprochenen Rügen, falls ich nämlich die widercontractlichen Abweichungen des Hrn. S. sofort oder vielleicht erst später als unzweckmäßig und nachtheilbringend erkannt hätte, gebilligt haben würde, oder daß ich doch wenigstens, im Gefühl eigener Unsicherheit oder aus zu ängstlicher Besorgniß vor etwa künftig entstehenden Mängeln der Ansicht des Hrn. W, wenn auch nur theilweise hätte beitreten können, wodurch Hr. S. zur Abänderung des einen oder andern Punctes sicher veranlaßt worden wäre Allein ich konnte und kann nach der reiflichsten Ueberlegung und Prüfung, so wie nach meinen Erfahrungen und Kenntnissen von der Sache nie ein anderes, als das gegebene Urtheil fällen, welches letztere denn auch im vorigen Sommer von den Herren Domorganisten Baake aus Halberstadt und Musikdirector Bach aus Berlin vollkommen bestätigt worden ist. Erklärt nun Hr. W. das Urtheil dieser Herren, so wie das meinige für incompetent, so wird er auch das Urtheil aller übrigen Kunstverständigen, welche die weit über hundert von Hrn. S. erbauten Orgeln beurtheilten und mit dem größten Lobe anerkannten, gleichfalls als ungenügend verwerfen müssen, und sicher auch sein eigenes, früher veröffentlichtes Lob jetzt nicht mehr anerkennen können. Was folgt nun wohl daraus?!

Die geneigten Leser werden fragen, wie es möglich sei, daß H. W., der früher über Schulze'sche Orgeln das größte Lob ausgesprochen, die hiesige Orgel so ungemein tadeln könne. — Hr. W. leidet an gekränkter Eigenliebe, an Ueberschätzung seiner Fähigkeiten, und — H. W. ist ein alter Mann. Hr. W. hat sich lange Zeit der Nachsicht seiner Zeitgenossen, des Lobes der Kenner, der unbedingten Anerkennuug von Seiten vieler, selbst hoher Behörden zu erfreuen gehabt. Ja wir begegnen selbst „übertriebenen Lobhudeleien," welche Hrn. W in Rücksicht auf Hrn. S. (in Nr. 1341 des freimüth. Abendbl.) doch so unangenehm berühren; so lesen wir in der mehrerwähnten Nummer der allg. musik. Zeitung, wo Hrn. Schulze's Meisterschaft auf's rühmlichste vom Hrn. W. anerkannt wird, folgende, in mancher Hinsicht merkwürdige Anzeige:

„Neue Orgeln, disponirt von F. Wilke."

„Der Musikdirector in Neu-Ruppin, Hr. F Wilke, hat vor einigen Wochen für die Domkirche zu Güstrow eine neue Orgel disponirt, die etwa 3000 Thlr. kosten und von dem sehr geschickten Orgelbauer Joh. Fr. Schulze in Halberstadt gefertigt werden wird. Auf derselben Reise hat er noch die Kirche zu Malchin auf Ansuchen besehen (sie wird als die schönste des Landes genannt) und eine zweite Disposition für eine neue Orgel entworfen, deren Kosten auf 4000 Thlr. veranschlagt worden sind. Hr. Wilke ist der erfahrenste, (?) tüchtigste (?!) und redlichste (?!!) Orgeldisponent und Orgelrevisor unserer Zeit, der schon vieles Uebel abgewendet und vieles Gute auf die uneigennützigste Weise gestiftet hat, so daß ihm öffentlicher Dank gebührt." (?!!!)

Ich will nicht glauben, daß H. W. sich dieses schöne Denkmal durch Vermittelung eines Freundes selbst hat setzen lassen, aber dasselbe hat doch zu seinem größten Nachtheil seinen Hochmuth so sehr befördert, daß er sich von dem Augenblicke an für den ersten Kenner im Orgelbaufache gehalten, und daher, auch weil er das **errare humanum** von sich nicht anerkennt, keinen Widerspruch bei Ausführung seiner vorgeschriebenen Disposition hat ertragen können. Hr. S. sagte mir im verwichenen Sommer, wo ich erst das Vergnügen hatte, die persönliche Bekanntschaft dieses bescheidenen Künstlers zu machen, daß er niemals einen eigensinnigeren Mann habe kennen gelernt, als Hrn. W., und daß er bei der Aufstellung der Disposition zu der hiesigen Orgel seine einmal gefaßten Ansichten in keiner Hinsicht habe ändern wollen. Zur Vermeidung aller Streitigkeiten habe nun S gleich damals bei sich den Entschluß gefaßt, bei der Ausführung des Baues die zum Vortheil der Orgel nöthigen Aenderungen ohne Weiteres zu treffen, was auch nach genauester Berathung und in völliger Uebereinstimmung mit seinem mehrjährigen Freunde, dem Hrn. Prof. Töpfer, geschehen. Letzterer ist während des Aufbaues der Orgel mehrere Wochen hier anwesend gewesen und hat viele Stimmen, namentlich die vom Hrn. W. so getadelten Rohrwerke mit Hrn S. gemeinschaftlich intonirt. Auch sind nach dem Urtheile des Hrn. Prof. Töpfer die hiesige, so wie die Domorgel in Halberstadt die vortrefflichsten Orgeln Deutschlands.

Obwohl nun schon bei der Revision Hr. W. den bescheidenen Künstler, Hrn. S., wie dieser mir erzählte, auf alle nur mögliche Weise gekränkt, und selbst bei denjenigen Stimmen, welche in der Intonation am gelungensten und vollendetsten sind, Abänderungen verlangt hat, so hat doch Hr. S., im Gefühle seiner eigenen Größe und im Bewußtsein des Rechts, Alles mit der

edelsten Festigkeit ertragen, um nur in möglichst friedlicher Weise von Hrn. W. zu scheiden, aber auch mit dem festesten Entschlusse, mit diesem ungerechten Manne niemals wieder in Berührung zu treten. Ein Beispiel diene, um die Lage Schulze's während Hrn. Wilke's Anwesenheit hierselbst zu verdeutlichen: Anstatt der Meister, wie es bei Orgeleinweihungen stets der Fall zu sein pflegt, seinen schönsten Triumph darin feiert, daß er zum ersten Male beim feierlichen Gottesdienste die Töne, welche er geschaffen, im Beisein einer großen Zuhörerzahl vernimmt, und des Künstlers schönster Lohn in der Theilnahme und dem Beifall des Publikums beruht, wandert Schulze an dem Sonntage, da sein Meisterwerk die Weihe empfangen soll, in aller Frühe aus der Stadt, um allein in der Einsamkeit seinem Schmerze sich hingeben zu können, und trocknet sich eine Thräne, als aus weiter Ferne das „Nun danket alle Gott" des vollen Werkes an sein Ohr dringt. — Und dies verschuldete durch seinen Eigensinn ein Mann, der, im Vergleich zu den Schulze'schen Meisterwerken, so gut wie gar nichts für den Orgelbau geleistet, und der nach S.'s eigener Aussage auch nicht einmal fähig ist, seine (S.'s) Orgeln recht ins Leben zu rufen. Hr. W. ist nach dem Urtheile aller Einsichtigen hier am Orte, welche ihn gehört, ein so mäßiger Spieler, daß ein Werk S.'s unter seinen Händen allerdings dürftig genug klingen mag, „statt die Herzen zu ergreifen und einen religiösen Eindruck zu machen."

Nach solchen Vorfällen nun, sollte man glauben, sei es Hrn. W. unmöglich gewesen, sich Hrn. S. jemals wieder zu nahen, doch Hrn. W. beliebte es anders. Er erscheint vor etwa zwei Jahren plötzlich und unverhofft in einer der Kirchen zu Halle, wo H. S. eine neue große Orgel erbauet und ein anderes, älteres Werk umgearbeitet hatte. Durch die, wie es schien, zufällige Anwesenheit des Hrn. W. hatte sich die Behörde zu Halle veranlaßt gefunden, demselben die Revision der beiden Orgeln zu übertragen. Doch dagegen, so wie er es hört, opponirt sich H. S. mit Nachdruck und erklärt, daß er bereit sei, von jedem andern Sachkenner die Orgeln prüfen zu lassen — allein niemals vom Hrn. Wilke, worauf der dortige Magistrat den Hrn. Hofcapellmeister Dr. Friedr. Schneider in Dessau und die Herren Musikdirectoren Bach in Berlin und Dr. Löwe in Stettin ersucht, die Orgeln zu revidiren. — Die rühmlichsten Zeugnisse dieser hochachtbaren Künstler beweisen demnächst aufs Neue die große Meisterschaft des von Hrn. W. so tiefgekränkten, herabgewürdigten Schulze. —

Wenn nun Hr. W. das Urtheil dieser berühmten Männer, wie sich erwarten läßt, gleichfalls für incompetent erklärt, so wollen wir nach dem bisher Gesagten, woraus sich theils seine übertriebene Ehrsucht, theils die Mangelhaftigkeit seiner Fähigkeiten in Rücksicht auf die Beurtheilung des Orgelbaues, so wie der diese begleitende Dünkel und Hochmuth dem Leser klar genug ergeben haben werden, das Obige Hrn. W. nicht eben allzu hoch anrechnen, denn H. W. ist, wie gesagt, ein alter Mann, von fast 80 Jahren, der die neue Epoche, welche durch Schulze und Töpfer für die Vervollkommnung des Orgelbaues auf eine so glänzende Weise herbeigeführt worden, nicht mehr richtig zu würdigen im Stande, und mithin kein competentes Urtheil über Schulze'sche Orgeln jetzt noch zu fällen fähig ist. Demnach darf aber ein Mann, der dasjenige, was den Zeitgenossen als das Höchste und Vollendetste in der betreffenden Kunst erscheint, mit so maßlosem, so ganz ungegründetem Tadel zu bewerfen im Stande ist, — der dagegen sich selbst, sein großes Ich, mit eigenem Lobe überschüttet, und nur Sich zu Orgel-Dispositionen, so wie Revisionen den hohen Behörden und Kirchenpatronen vorgeschlagen wissen will (man vergl. den Schluß des W.'schen Aufsatzes in Nr. 1366 des freim. Abendbl.) — es darf ein solcher Mann, der die Achtung aller Einsichtigen verscherzt hat, nicht mehr anerkannt werden, der tauglich wäre, überhaupt noch länger zu disponiren oder zu revidiren. Mein bester Hr. Wilke, die Schulze-Töpfersche Orgelbauperiode, welcher Sie Ihre veraltete Schulweisheit nicht mehr anzupassen vermögen, weil der Kern, von welchem aus sie erblüht, Ihnen ein Geheimniß ist, welcher anzugehören alle neuern Kunstjünger aber mit Freude und Lust erfüllt, sie wird Ihnen von jetzt an ein „Gehab' dich wohl" zurufen, und Ihnen Ihre Grenzen zeigen, da Sie durch dieses letzte Auftreten beweisen, daß Sie nicht ein Helfer der Sache so wie der Zeit, sondern nur ein Hemmschuh derselben zu sein bemüht sind. Und dennoch rühmen Sie sich, nach Ihrer Anordnung eine „Normalorgel" haben herstellen zu wollen, wovon Sie in den Acten sowohl, als in Nr. 1366 des freim. Abendbl. so viel und so schwülstig reden. — Hiezu noch einen Beleg aus einem Briefe des Hrn. Wilke: „Damit Schulze alles thun möge, was nur (an Billigkeit) möglich ist, so habe ich ihm geschrieben, daß ich ein kleines Werk über Orgeldispositionen schreiben und dieser Orgel sodann als Hauptorgel, folglich auch seiner dabei vorzüglich gedenken würde, was gewiß nicht ohne gute Wirkung sein wird (— merkwürdige Stelle! —) da er ein ho-

netter Mann, ein Mann von vielem Ehrgefühle ist, das ihn stets bei seinen Arbeiten zu so sehr strengen und meisterhaften Leistungen veranlaßt" — Aber nicht allein, daß Hr. W. Hrn. S. in Rücksicht auf Leistungen nicht nur nicht anerkennt, vielmehr tadelt, nein auch seinen Charakter sucht er zu verdächtigen, indem er ihm in Nr. 1366 des freim. Abendbl. unterschiebt, daß er die Abweichungen lediglich aus dem Beweggrunde unternommen habe, „um einen Nachanschlag über die contractliche Summe hinaus einreichen zu können." Ich werde auf diesen Punct später noch einmal zurückkommen. Um aber einen Beweis zu geben, welcher Quelle solche Verdächtigungen von Seiten des Hrn. W. entspringen, dürfen wir denselben wieder einmal selbst reden lassen. Wie nämlich Hr. W. sieht, daß Hr. S. seinen Anordnungen und Vorschlägen nicht genau Folge leistet, und „der Erreichung seines schönen Zieles hinderlich wird," wird ihm auch sogleich Hr. S. widerlich, und er macht seinem Aerger in einem Briefe, welcher den Acten beiliegt, in folgender Weise Luft: „Es thut mir nur wehe, daß der Eigendünkel so wie der Eigensinn und, unter uns gesagt, ich glaube auch die Habsucht (— man höre und vergleiche!) des Hrn. Schulze, um noch einen bedeutenden Nachanschlag bringen zu können, mir mein Project verdarb, über die Orgel eine Broschüre in die Welt schicken zu können." — O welch ein Verlust für die Welt und alle kunstliebenden Tabackschmaucher, denen auf so betrübende Weise ein Heft Fidibus entzogen worden, wie solche ähnliche auf Hrn. W.'s Kosten gedruckte hier in Menge verbraucht werden. Aber doppelt schade! wir hätten zugleich lesen können, wie Hr. W. das Lob des hiesigen „Normalwerkes" als seiner Schöpfung würde gesungen haben, um — beiläufig auch des Hrn. S. zu gedenken. Abgesehen nun davon, daß kein wahrer Künstler sich einen solchen Hochmuth zu Schulden kommen lassen möchte, überhaupt ein „Normalwerk" in irgend einer Weise aufstellen zu wollen, was an und für sich, da Wissenschaft und Kunst nie abgeschlossen sind und nie aufhören werden fortzuschreiten, ein Unsinn ist, so mögen Kenner, welche es interessirt, sich am Orte selbst überzeugen, ob trotz der Schulzeschen Abweichungen unsere Orgel dennoch den Namen „Normalwerk", in Wilkeschem Sinne, beanspruchen könne. Hier möge folgendes als ein beachtenswerthes Zeugniß für diese Ansicht dienen:

Einer unserer gefeiertsten, jetzt lebenden Tondichter, der Capellmeister Dr. Mendelssohn Bartholdy bezeichnet die vom Hrn. Schulze erbauete, oder vielmehr nur restaurirte Orgel im Dome zu Halber-

stadt als das schönste Werk, was er in Deutschland, Frankreich, England und Italien kennen gelernt habe; dennoch aber stellt Hr. Baake, Organist an betreffender Kirche, die hiesige Orgel, obwohl sie an Zahl der Stimmen jener Domorgel etwas nachsteht, in Uebereinstimmung mit dem Hrn. Musikdirector Bach in Berlin in vieler Hinsicht über die Halberstädter Orgel.

Ich sprach vorhin von der Verdächtigung wegen des Nachanschlags. Hieran schließt sich noch eine andere Verdächtigung des Hrn. W. bei Gelegenheit der Erwähnung des von Hrn. S. für die Erbauung der Orgel bezogenen Preises von 7050 Rthlrn. N⅔. Er scheut sich sogar nicht, am Schlusse seines Aufsatzes vor Hrn. S. zu warnen, damit man nicht für schweres Geld leichtgearbeitete ꝛc. Orgeln erhalte." Wie ganz anders spricht sich Hr. W. in Nr. 43 der allgem. musik. Zeitg, Jahrg. 1836 aus; da heißt es: „Beachtungs- und lobenswerth ist ferner: Hr. Schulze liefert nur gute Materialien, nur Meisterhaftes, und arbeitet dennoch für so billige Preise, daß es kaum zu begreifen ist, wie er als Künstler dabei bestehen kann; ja bei so sehr bescheidener Veranschlagung gibt er öfter mehr noch, als es der Anschlag besagt. Er lieferte z. B. zu der Domkirchenorgel zu Halberstadt noch unentgeldlich: das ganze Regierwerk zu vier Manualen und einem Pedale, so wie sämmtliche Registerstangen und neue weiße Beläge zu vier Tastaturen. Solche Dinge verdienen eine öffentliche Anerkennung; möge sie nur nicht, wie das leider oft schon geschah, „den hämischen Neid erwecken und Veranlassung geben, daß er seine giftigen Zähne wetze und den achtbaren Künstler mit seinem Geifer beschmutze" ꝛc. Sie liefern also, Hr. Wilke, wiederum den Beweis, wie sich nach echt sophistischer Weise die gröbsten Widersprüche vereinigen lassen. An einem Orte erheben Sie Hrn. S. mit dem größten Lobe wegen einer Sache, am andern Orte suchen Sie ihn wegen derselben Sache mit hämischem Tadel zu bewerfen. Aber Sie sollen dennoch Dank haben: Sie haben in prophetischem Geiste gesprochen und das Urtheil über Ihre eigene Handlungsweise in Obigem selbst gefällt. Wenn Sie nun in der angeführten Stelle fortfahren, alle Künstler zur „Nachahmung" des Schulzeschen Eifers anzufeuern, so fehlt es leider auch an Solchen nicht, welche Ihren Spuren und Ihrer Gesinnung mit ungeheuchelter Freimüthigkeit folgen. Sie haben nicht ohne Erfolg Ihre Thätigkeit auch in unserm Lande entwickelt. Auch bei uns, ich sage es mit Bedauern, gibt es Leute, welche den Schulze-Töpferschen Bestrebungen und dem durch diese herbeigeführten Fortschritt der Kunst sich mit schadenfrohem Neide entgegenstemmen, und

denjenigen Künstler, der es sich zur Aufgabe stellt, jenen Männern als Vorbild mit anspruchlosem Eifer nachzuahmen, auf alle nur erdenkliche Weise zu beeinträchtigen. Doch man pflegt zu sagen: „ein Hund läuft nicht sieben Jahre toll," man wird auch diesen die Giftzähne schon auszubrechen wissen und ihnen einen Bart machen, in den sie ihren Geifer hinein thun können.

Doch zum Schluß So laut und schonungslos Sie, Hr. Wilke, Ihren ungegründeten Tadel jetzt veröffentlicht haben, in demselben Grade haben gegentheils hier alle Gebildeten denselben nur mit größter Indignation gelesen. Glauben Sie nun ferner noch, „Ihrer Ehre, der Wissenschaft und der guten Sache es schuldig zu sein," unsere Orgel in einer besondern Abhandlung für Männer des Fachs noch ausführlicher verunglimpfen zu müssen, so mögen Sie sich das Vergnügen nur erlauben; wir werden auch dann das bis jetzt vielleicht einzig dastehende Meisterwerk vor jeder Unbill zu schützen wissen. —

Hiernach bleibt es nun den geehrten Lesern überlassen, ob dieselben dem Urtheile der angeführten verschiedenen, berühmten Künstler über Schulzesche Orgelwerke, so wie meinem eigenen über das hiesige Werk insbesondere ein geneigtes Vertrauen schenken, oder den Tadel des Hrn. W. als wahr und richtig annehmen wollen. Das letztere scheint mir, ohne mir schmeicheln zu wollen, nicht wohl denkbar; ich glaube im Gegentheil bewiesen zu haben, daß es in Deutschland recht viele tüchtige Männer gibt, die es redlicher und aufrichtiger mit der Orgelbaukunst meinen, als Hr. Wilke, welche zugleich bescheidener und anspruchsloser sind, und welche den Biedermann, Hrn. Schulze, den Schöpfer so vortrefflicher Werke, nur verehren, aber nicht verachten.

Druck von F. W. Wenig.

